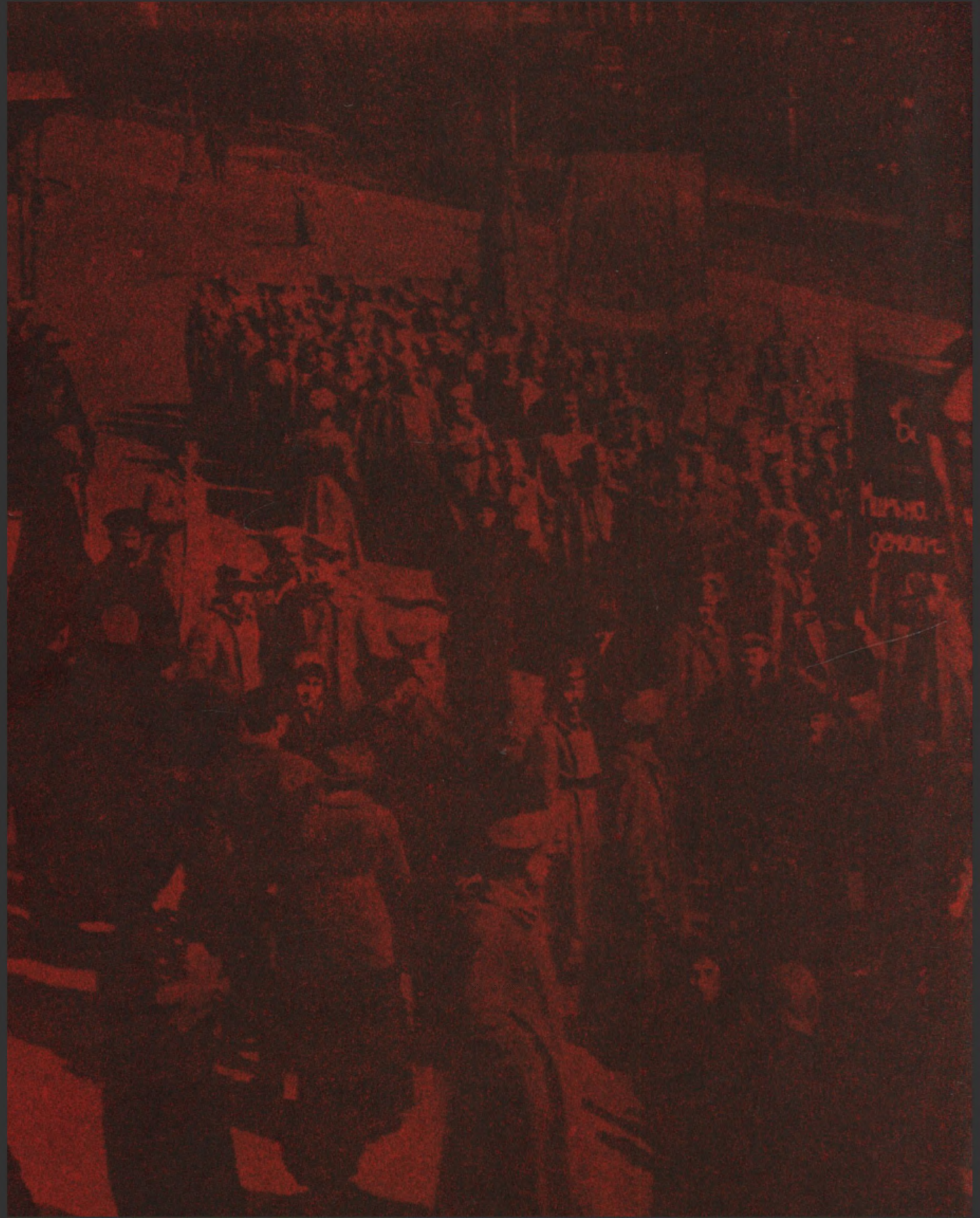
В.П. ЛАПШИН

Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году

Къ Гражданамъ Россіи.

Временное Правительство низложено. Государственная власть перешла въ руки органа Петроградскаго Совѣта Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ Военно-Революціоннаго Комитета, стоящаго во главѣ Петроградскаго пролетаріата и гарнизона.



В. П. ЛАПШИН

Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году

Москва
«Советский художник»
1983

Рецензенты:
доктор исторических наук
В. Т. Логинов,
доктор искусствоведения
Г. А. Недошивин,
доктор искусствоведения
П. К. Суздалев.

Л $\frac{4903010000—099}{084(02)—82}$ 35—82

Оглавление

От автора

Предлагаемая работа представляет собой опыт исследования художественной жизни Москвы и Петрограда на протяжении только одного 1917 года[1].

Эти хронологические границы (январь 1917— декабрь 1917) выбраны не случайно — указанный период, как известно, явился для России временем крупнейших исторических событий: закончила свое существование Российская империя, произошла Февральская буржуазно-демократическая революция и свершилась Великая Октябрьская социалистическая революция, положившая начало новой исторической эпохе не только в жизни нашей страны, но и всего человечества. Коренные перемены в политической и экономической жизни России, естественно, не могли не отразиться на развитии ее культуры вообще и художественной жизни в частности.

Рамки исследуемого материала давали возможность сделать попытку пристально всмотреться в характер изменения событий, происходивших в художественной жизни Москвы и Петрограда на каждом из указанных этапов, позволяли проследить качественные особенности каждого ее периода.

1917 год отчетливо демонстрировал непосредственное влияние социально-политических событий на течение художественной жизни всех двенадцати месяцев. После революции 1905—1907 годов подобная взаимосвязанность политической и художественной жизни никогда не проявляла себя так решительно и ярко.

Под воздействием сначала событий февраля, а затем — и в особенности — Октябрьской революции менялись и взгляды художников, и степень их участия в общественной жизни, и требования, предъявляемые современниками к самому искусству.

Общеизвестно: наиболее решительные перемены в жизни и деятельности интеллигенции произошли после Октября. «Красный Октябрь,— говорил В. И. Ленин,— открыл широкий путь для культурной русской революции величайшего масштаба, которая осуществляется на основе начавшейся экономической революции, в постоянном взаимодействии с ней 〈...〉 Грандиозна задача, стоящая перед Советской властью»[2].

Для деятелей русского искусства осознание того, что вместе с последними месяцами 1917 года началась «новая полоса в истории России»[3], было непростым и нелегким. Однако важно отметить: уже в первые послеоктябрьские дни многие мастера искусства начали постепенно уяснять, что культурное наследие отныне стало общенародным достоянием, что теперь могут быть реализованы те попытки совершить перемены в художественной жизни, о которых они мечтали еще в предоктябрьское время.

Выявить все это на конкретном материале, проследить особенность существования искусства в общественном сознании современников, показать эволюцию жизни художественной среды, произошедшую в течение года, попытаться воссоздать общую картину художественной жизни Москвы и Петрограда — все это и явилось той задачей, которую стремился осуществить автор в данной работе.

Сложность ее создания заключалась в том, что если политические события 1917 года рассмотрены многочисленными авторами достаточно широко и подробно в самых разных аспектах — от монографических исследований до хроник,— то художественная жизнь этого времени до сих пор оставалась областью почти не исследованной, кроме небольшого числа статей, описывающих различные эпизоды года и содержащих воспоминания художников, к сожалению, очень бегло излагающих эти события.

Правда, нельзя исключить и того, что без изучения опубликованных материалов, посвященных политическим преобразованиям, произошедшим в 1917 году, без знакомства с работами, рассматривающими общие вопросы культуры этого времени и прослеживающими роль интеллигенции в указанных событиях, решать автору поставленную задачу было бы в высшей степени трудно.

Не могло не способствовать появлению данной работы и то, что методология исследования художественной жизни как составной части культуры уже в ряде работ была принципиально решена и рассмотрена (хотя и на материалах других исторических периодов времени [4], а иногда и других стран).

Основным источником для создания книги, задуманной автором, должны были стать сохранившиеся свидетельства современников.

Одни такие свидетельства были заключены в материалах периодической прессы Москвы и Петрограда, где регулярно находили отражение основные события художественной жизни обоих городов. Знакомясь с содержанием газет и журналов 1917 года, автор стремился систематизировать эти события, выявить их суть и значение, что далеко не всегда было делом простым, так как нередко в дореволюционной прессе одни и те же события получали разную трактовку. Однако, сопоставляя высказывания очевидцев, сверяя факты с другими документами тех лет и материалами более позднего времени, автор, как ему казалось, мог судить о них более объективно, рассматривая события с сегодняшней точки зрения.

Помимо прессы, материалом для книги являлись письма и воспоминания различных деятелей искусства, как уже опубликованные

ранее, так и хранящиеся до сих пор в архивах,— эти свидетельства современников позволяли и выяснить их отношение к происходившим событиям и восстановить ряд малоизвестных фактов.

Еще одним необходимым источником являлись документы (повестки, протоколы, уставы и др.), отображающие деятельность различных художественных организаций, обществ и учреждений, функционировавших в 1917 году.

И, наконец, сами произведения изобразительного искусства, созданные мастерами искусства в рассматриваемый период, служили еще одним свидетельством времени.

На основе всех этих материалов и была сделана автором попытка реконструировать картину художественной жизни Петрограда и Москвы.

Автор отдавал себе отчет в том, что такая попытка не является абсолютно исчерпывающей тему — реальная художественная жизнь 1917 года, по-видимому, была много сложнее, противоречивее, чем это видится в первом приближении к ней на расстоянии свыше шестидесяти лет. Она была насыщена бóльшим количеством событий, чем удалось выявить автору, и что, бесспорно, будет сделано последующими исследователями.

И все же, совершая этот первый опыт, автору казалось возможным уже сейчас постараться выделить наиболее значительные события года, обозначить характернейшие тенденции времени, нашедшие выражение в художественной жизни.

Для изложения собранного материала автор счел возможным выбрать форму очерков, в которых стремился по мере возможности воссоздать основные эпизоды различных периодов этой жизни.

При таком построении, естественно, пришлось в определенной мере дифференцировать собранный материал, отбирая в нем наиболее главное и типичное — то, что отражало некие закономерности тех или иных перемен, происходивших в художественной жизни городов, показывало реакцию мастеров искусства на события времени. Читатель здесь не найдет рассмотрения отдельных творческих судеб художников, подробного анализа их произведений или тщательного прослеживания направлений в искусстве — все это не входило в задачу данной работы.

Однако, стремясь все же к возможной полноте изложения, автор счел необходимым те материалы, которые частично не вошли в текст, где они изложены далеко не всегда в абсолютной хронологической последовательности, поместить в специальном разделе «Хронологическая канва событий художественной жизни Москвы

и Петрограда в 1917 году», фиксирующем день за днем факты этой жизни, выявленные на данном этапе изучения темы.

Другим дополнением к основному материалу является библиография литературы, посвященной художественной жизни, которая может служить своеобразным путеводителем по важнейшим событиям года, даст возможность проследить и творческую активность критиков и позволит выяснить темы, занимавшие их внимание.

И если все это вместе взятое позволит читателю хоть в какой-то мере представить сегодня сложную и пеструю картину художественной жизни предоктябрьского времени, а затем ощутить те решительные перемены, которые произошли в ней после победы Великой Октябрьской социалистической революции,— автор может считать, что усилия его были небесполезны.

1

Правомочность рассмотрения исторического материала в рамках только одного 1917 года уже подтверждена трудами ряда советских исследователей: Гаврилов Л. М., Кутузов В. В. Великий Октябрь. Летопись важнейших событий. М., 1967; Грунт А. Я. Москва. 1917-й. Революция и контрреволюция. М., 1976; Ненароков А. П. 1917. Великий Октябрь. Краткая история, документы, фотографии. М., 1977; Ганелин Р. Ш., Гинев В. Н., Знаменский О. Н., Соболев Г. Л., Старцев В. И. Революционный Петроград. Год 1917. Л., 1977; и др.

2

В. И. Ленин о литературе и искусстве. Изд. 5-е. М., 1976, с. 660.

3

Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 35, с. 2.

4

Таковы, например, работы: Коваленская Н. Художественная жизнь Москвы.— «Искусство», 1974, № 6; Лобанов В. М. Художественная Москва начала века.— «Искусство», 1964, № 5; Яворская Н. В. Художник и зритель в середине XIX века.— В сб.: Институт археологии и искусствознания. Труды секции теории и методологии, т. II. М., 1928; Русская художественная культура конца XIX — начала XX века. 1895—1907. 1908—1917. Кн. 1, 2, 3. М., 1968, 1969, 1977. И, наконец, наиболее четкие по методологии книги: Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX веков. М., 1970; Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России начала XX века. М., 1976.

1

НАКАНУНЕ ВЕЛИКИХ ПЕРЕМЕН

В преддверии нового года

«Чем ближе подходил к концу 1916 год,— вспоминал поэт Всеволод Рождественский,— тем явственнее ощущалась в воздухе надвигающаяся лавина каких-то еще небывалых событий.

Утренняя почта приносила письма и газеты, которые каждый развертывал с безотчетной и острой тревогой. Полнее всего выразил это чувство в одном из своих стихотворений А. Блок:

Что-то в мире происходит...
Утром страшно развернуть
Лист газетный...»[1]

В это время страницы петроградских и московских газет были переполнены паническими известиями: «Убийство на Мойке», «Очаги кокаинистов», «Петроград без трамваев», «Подделки в искусстве», «Спекуляция сахаром», «Пожары», «Мародерство» и т.д.

То в одной, то в другой газете мелькали пустые белые колонки изъятого цензурой текста, что еще больше усиливало беспокойство жителей по поводу происходящего.

«Надвигается несуразица. Пустыми, непонятными страхами пугает. Чьи-то рожи в сумерках корчатся, мерещатся»[2]— так растерянно и испуганно воспринимали действительность многие современники, тревожно вглядываясь в ежедневную рубрику газетных новостей «Что вчера случилось».

Третий год шла империалистическая война, которую теперь уже нередко называли в прессе «кошмарная» — война, оказавшаяся не только затяжной, но и не обещавшей победного конца.

«Вселяя в колеблющиеся умы сомнения и тревоги»[3], она напоминала о себе постоянно утратами, мобилизациями, займами.

Уже в октябре 1916 года в России была объявлена официальная подписка на Государственный краткосрочный военный трехмиллиардный заем «победы» в целях «подкрепления средств государственного казначейства» (первая часть займа 1916 года была реализована еще весной).

«Война требует денег. Война до конца. Война до полной победы»,— постоянно взывали газеты. Крупными заголовками, почти во всю полосу, они требовательно обращались к читателю: «Подпишитесь на военный заем! Этим вы ускорите победу вашей родины над врагом, прекращение тягостей жертв, вызванных войной»[4].

В Москве и Петрограде были срочно выпущены многокрасочные плакаты Г. Алексеева, А. Моравова, В. Эберлинга, Е. Чепцова и многих других художников. На одних плакатах изображались эпизоды «победных» военных действий, «боевая» атрибутика под крыльями двуглавого орла, на других — солдаты с протянутыми к зрителю руками, взывающие о помощи тыла.

Так же, как и рисунки, текст на плакатах призывал подписываться на заем, жертвовать по разным благотворительным поводам деньги «на помощь жертвам войны», чтобы помочь «нашим героям уничтожать врагов» и «ускорить победу».

А между тем «не было никакой веры,— вспоминал писатель Виктор Шкловский,— что те люди, которые руководят этой войной, что-нибудь умеют делать. Правительству никто не верил»[5].

В это время правящие верхи демонстрировали свою полную беспомощность. В течение всего 1916 года царь лихорадочно менял министров и премьеров. Его неожиданные решения стали называть «курбетами», а его Совет министров — «кувырк-коллегией»[6]. Министерская чехарда увеличивала дезорганизацию власти.

Усилившееся влияние при дворе и в правительственных ведомствах шайки проходимцев и авантюристов во главе с неграмотным «старцем» Григорием Распутиным, упорные слухи об измене в правящих верхах все более роняли престиж власти.

«К осени 1916 года черты революционной ситуации «сверху», как и «снизу», обозначились со всей ясностью»[7].

Война тогда была уже совсем непопулярной. Ни призывы прессы, ни музей «великой войны», открывшийся в октябре 1916 года в Петрограде и почти не посещавшийся публикой, никого не убеждали. Ощущались лишь «огромная опасность, нависшая над страной»[8], и

сознание того, «что так дальше жить нельзя»[9].

И хотя некоторые газеты, как, например, «Московский листок», писали о том, что «жизненные основы существования страны непоколебимы»[10],—реальная действительность свидетельствовала об ином.

Москва и Петроград были переполнены очередями, которые тогда называли «хвосты». В стране был хлебный кризис, продукты продавали «по купонам», постоянно повышались цены на товары, и та же газета «Московский листок» вскоре сообщила о том, что «нет возмож-

В. Васнецов. Афиша выставки картин русских художников. 1915. Москва

ности сказать с полной определенностью, кто же в сущности ведает продовольственным делом в империи»[11].

В этой трагической для России экономической неразберихе господствовали мародерство, спекуляция, откровенная нажива промышленников и торговцев.

«Пир во время чумы» — так недвусмысленно называли журналисты создавшееся положение накануне наступления нового, 1917 года. «В этом году,— писали они,— наш тыл остался без хлеба и мяса, но с шампанским и бриллиантами...

Рабочие, отдавая труд и здоровье отечеству, не находят чем утолить голод, их жены и дети проводят дни и ночи на грязных мостовых из-за куска мяса и хлеба, и в то же время взяточники ⟨...⟩, блистая безумными нарядами, оскорбляют гражданское чувство отвратительным пиром во время чумы»[12].

Положение в стране было катастрофическое. Официальные круги опасались революционных действий народа, повторения событий 1905—1906 годов[13]. Одним из подтверждений этому явилось «Опровержение», опубликованное в октябре 1916 года в московской прессе по поводу определенных

А. Архипов. Для раненых на передовых позициях Москвичи! Не уставайте жертвовать, как не устают биться за честь и величие нашей родины те, кому вы жертвуете. 1914. Москва. Плакат

В. Эберлинг. Подпишитесь на военный 5 % заем — проложите путь к победе. 1916. Петроград. Плакат

слухов, распространяемых в народе. Каковы же были эти слухи, которые следовало опровергать?

«В Петрограде восстание!.. Гостиный двор разгромлен!.. Всюду баррикады!.. Окраины горят!.. Скоро, говорят, в Москве начнется...

В Москве революция! Верхние ряды горят. Всюду баррикады»[14]. Опасения официальной прессы, как известно, имели основания: усиление революционных настроений на фронте и в тылу активизировало стачечную борьбу рабочих, которая достигла своей кульминации в октябре 1916 года. Боялись не только стачек, но и очередей, в которых видели своеобразные политические клубы, чье значение находили равноценным «по влиянию митингам и десяткам тысяч революционных прокламаций»[15]. Тревожились даже по поводу появления некоторых картин на выставках.

Так, по поводу показанных Ф. Малявиным работ один из критиков писал: «Красная баба идет ⟨...⟩ кажется, все она испепелит и своротит на своей дороге. Гудит эта картина, к зрительному впечатлению как будто примешивается и слуховое. Ревет как пламя, победившее все преграды... Страшные бабы ⟨...⟩ Недаром Малявин возвращается к ним так настойчиво. Он в них почуял Россию»[16].

Преувеличивать данное выступление художника, естественно, не стоит, оно не имело программного «революционного» характера, но отношение к нему в данном случае показательно.

Художники Москвы и Петрограда в это время, как и многие их современники, в большинстве своем были далеки от понимания истинного положения в стране и отнюдь не однозначно относились к переживаемым событиям.

В конце декабря 1916 года «Петроградская газета» обратилась к ряду художников с вопросом «Как вы рисуете себе будущее?»[17] и опубликовала их рисунки на эту тему, а также краткие словесные ответы.

Одни художники — Ф. Бухгольц, И. Владимиров, В. Мазуровский, Ф. Райлян — поместили рисунки,

Неизвестный художник. Кто подпишется на военный $5^1/_2$% заем, тот поможет нашим героям уничтожать врагов. 1916. Петроград. Плакат

НОВОЕ
ОБЩЕСТВО ХУДОЖНИКОВЪ
Секретарь В. П. ТИМОРЕВЪ.
Канонерская, 5.

М. Г.

Комитетъ „Новаго Общества Художниковъ" имѣетъ честь просить Васъ пожаловать на открытіе 10-ой выставки Общества въ помѣщеніи Бюро Добычиной (Марсово поле, 7) 5 Января 1917 г. въ 1 ч. дня.

Повестка об открытии 10-й выставки «Нового общества художников». 1917. Петроград

носившие откровенно «ура-патриотический» характер. Они изображали «лихую атаку русской кавалерии», «германские полчища, удирающие во все лопатки», «наших солдатиков, смело наступающих на врага» и т. д.

Другие — М. Бобышов, В. Зарубин,— размышляя о будущем, высказывали робкую надежду на послевоенную светлую, тихую жизнь, «жизнь, полную свободы и света».

И, наконец, третьи — как, например, Г. Лукомский — отзывались о грядущем весьма пессимистично и неопределенно: «Будущее, по-моему, покрыто не только в переносном, но и в буквальном смысле слова мраком неизвестности»[18].

Неудовлетворенность и пессимизм были характерны для состояния многих деятелей культуры той поры.

«Настроение,— сообщал в одном из писем И. Бродский,— не хорошее, тревожное, как у всех. Чувствуется, что ужасная война скоро кончится, но как и чем — сказать трудно. Произойдет что-то большое и значительное, что изменит жизнь. Об этом у нас все говорят»[19].

Другой художник — М. Нестеров писал близким накануне наступления нового, ожидаемого от-

нюдь не с праздничными настроениями, 1917 года: «Желаем Вам того, что так жаждет вся Родина — более светлых дней, чем мы переживаем теперь»[20], а Александр Бенуа одну из статей начинал следующими словами: «Печальные размышления — под стать тем мрачным ноябрьским дням, которые у нас знаменуют начало нового сезона художественной академической жизни, под стать все той же безнадежной путанице, которая владеет нашей общественной жизнью»[21].

Эти слова были написаны в связи с открытием так называемой «Конкурсной выставки», являвшейся отчетной для выпускников Высшего художественного училища при Академии художеств и демонстрировавшей уровень подготовки учащихся в крупнейшем учебном заведении России.

О результатах выставки Бенуа писал: «Академическая машина выпускает почти исключительно то, что служит только балластом в художественном мире, что сбивает всякое представление об искусстве в обществе и что совершенно не отвечает каким-либо государственным обязанностям нашего высшего художественного училища перед кормящим его отечеством»[22].

Е. Кругликова. На выставке «Мир искусства» в Петрограде в 1916 г. 1916.
Силуэт из черной бумаги

Анализируя произведения, получившие высшую награду — заграничную командировку (она присуждалась лишь условно, так как использовать ее во время войны, естественно, не представлялось возможным), которой были удостоены художники В. Кучумов («Петр Великий показывает статую Венеры, присланную ему Римским папой»), П. Котов («Сборы на охоту»), М. Манизер (барельеф на тему «Илиады»),— другой рецензент писал об Академии художеств той поры, что она заражена «старчеством, немощью, оскоплением духа»[23].

Подобное признание негодности высшего органа, руководящего обучением художников страны, симптоматично: осознание необходимости перемен здесь сказывалось так же, как и во многих других областях.

Конкурсная выставка была одной из тех, которыми открывался в Петрограде очередной выставочный сезон, завершавший художественную жизнь 1916 года.

Этот сезон, начавшийся в тот год, как никогда, рано — в сентябре,— составляли и индивидуальные выставки произведений художников (А. Гауш, П. Ковалевский, А. Чирков, А. Шнейдер), и групповые выставки различных объединений («Мир искусства», Товарищество передвижных художественных выставок), а также выставки, не имевшие специальных «фирменных» признаков (XI Осенняя, «На войне», Студия М. Добужинского и О. Браза).

Почти одновременно с Петроградом в Москве начали стремительно возникать свои вернисажи. Здесь также появлялись выставки отдельных художников (В. В. и В. Н. Мешковых, Н. Пимоненко и В. Орловского, А. Остроумовой), коллективные, созданные усилиями мастеров популярных объединений тех лет (Товарищества передвижных художественных выставок, «Союза русских художников», «Бубнового валета»), и разнородные выставки, соединявшие в себе мастеров по всевозможным признакам («Фантасты и неореалисты», «Московская молодежь», «Эскизы, рисунки и этюды русских мастеров» и т. д.).

И хотя в Петрограде отмечали,

Е. Лансере. Обложка каталога выставки картин «Мир искусства». 1917. Москва

например, «Выставку современной живописи», а также «Выставку этюдов, эскизов и рисунков «Мира искусства», производивших на современников более благоприятное впечатление, чем другие, а в Москве — среди заметных называли выставки объединений «Бубновый валет», «Союз русских художников», «Мир искусства»,— все же общий уровень выставок вызывал недовольство современников. «Юбилейная акварельная выставка,— писали они,— мало чем отличалась от общего унылого тона, какой царит на этих выставках всегда... осенняя и в этом году была жалка... урожай весенней выставки дал очень мало зерна, но зато много соломы... конкурсная выставка в Академии не вывела ни одного выдающегося художественного имени... обе передвижные выставки закоснели бы совсем, если бы не попытка подновить себя молодыми зачастую случайными сочленами и если бы не превосходные старые этюды И. Репина... Стоячее болото — вот два слова для определения этих и подобных им выставок, если говорить о том общем впечатлении, какое они оставляют по себе у человека, ищущего живого и смелого творчества»[24].

О многих из них можно было бы сказать, как и о «конкурсной», что в каждой «нет творчества, нет художественных произведений»[25], что большинство выставок являет собой «одно из блестящих доказательств того художественного распада, упадка мастерства и понимания формы, который царит так властно и безраздельно в русском искусстве»[26].

Выставочный сезон продолжался в течение более двух месяцев, подойдя вплотную к новому году и поражая своей бесцветностью, вялостью и пустотой. Обращали на себя внимание лишь внешние признаки активности — число произведений, показанных на выставках, и необычайно высокая покупательская способность любителей искусства. «Война как бы всколыхнула именно в обывательской среде «интерес к искусству» самого последнего сорта. Рядовой обыва-

Обложка каталога 23-й выставки картин и скульптуры Московского товарищества художников. 1917. Москва

А. Максимов. Обложка каталога
Весенней выставки в Академии художеств.
1917. Петроград

тель... охотно посещает выставки на Морской (Общество поощрения художеств.— *В. Л.*) и на Вознесенском проспекте (Картинная калерея П. Ауэра.—*В. Л.*), а обыватель «разбогатевший» охотно покупает продукты на этих выставках»[27].

Прилагаемая таблица показывает покупательскую популярность некоторых выставок Москвы и Петрограда в конце 1916 года[28].

Художественное качество произведений, показанных на выставках многих объединений,— замечали современники,— падало, что называется, «на глазах», и любители искусства с огорчением констатировали: «Членская система развратила художников, сделала их ремесленниками, фабрикующими картины без разбору. В некоторых художественных обществах члены так злоупотребляют правом выставлять без жюри неограниченное количество картин, что выставляют по 30—40 штук»[29].

Интерес в ту пору к выставкам в целом был не слишком велик, и посещение их шло на редкость вяло.

Художественная жизнь обоих городов проходила неторопливо и обращала на себя внимание каким-то полулетаргическим состоянием.

По средам в Петрограде на собраниях дамского кружка под председательством А. Сабанеевой, как и обычно, рисовали с натуры, а по пятницам в Обществе имени А. И. Куинджи, возглавляемом Н. Богдановым-Бельским, художники любовались «грациозными движениями балетных артисток»[30].

Художники и историки искусства читали лекции: В. Курбатов — «О красоте садов», Г. Лукомский — «Старинные усадьбы», М. Погорельский —«О научной экспертизе старинных картин» и т. д.

Императорское Общество поощрения художеств, Община Красного креста св. Евгении проводили регулярные большие аукционы «предметов чистого и прикладного искусства»[31].

Как и в предыдущие годы, художественная жизнь продолжала идти по инерции протоpенными ранее тропами, деятельность мастеров искусств была замкнутой внутри своих профессиональных интересов, почти не соприкасаясь с событиями реальной жизни, и проходила, в значительной мере, в стороне от нее.

Тогда же, когда делалась попытка отобразить события действительности (о чем можно было судить по выставке «На войне», созданной учащимися Высшего художественного училища после их работы на фронте под руководством профессора Н. Самокиша), то результат этой попытки оказывался ничтожным. Факт существования выставки прессой стыдливо замалчивался (кое-где промелькнули лишь сведения о документальном характере показанных работ[32]), и в художественной жизни Петрограда она не играла хоть сколько-нибудь заметной роли.

Другие выставки 1916 года не многим больше удовлетворяли современников, замечавших, что «минувший год, кроме потерь, в области литературы и искусства почти ничего не дал. Выставки наши были беднее обычного. Не было выставлено ничего сколько-нибудь значительного. Такого количества эскизов и этюдов, как на выставках минувшего года, никогда не было. Затихли художественные споры, самые острые еще недавно вопросы никого не волнуют ⟨...⟩»[33].

Да и до художественных ли споров было в ту пору, когда только за девять последних дней декабря 1916 года «случилось» убийство Г. Распутина, началась министерская чехарда в правительстве, русские

Афиша выставки английских плакатов «великой войны», состоявшейся в Академии художеств. 1916. Петроград. Плакат

Начало 1917 года

В тревоге, растерянности и унынии, «без шумного веселья» встречала интеллигенция Москвы и Петрограда наступление 1917 года.

И хотя иллюстрированные журналы, стараясь поддержать бодрость в соотечественниках, призывно восклицали: «Позабудем о страданьях, поликуем как бывало»[36], украшали обложки яркими цветными рисунками художников М. Авилова, П. Жилина, И. Владимирова, А. Кудрявцева, А. Мартынова, в которых изображались «взятие австрийских пехотинцев в плен», «удачный поиск наших разведчиков», «взятие турецкого знамени», по-прежнему убеждая читателя в том, что война «дело плевое», что главное — это надо иметь «здоровое российское нутро»[37],— тем не менее действительность свидетельствовала об иных настроениях.

Уже 1 января 1917 года историк искусства, художественный критик и драматург П. Гнедич писал: «Новый год. А война жестокая, кровопролитная все продолжается. Третий год мы встречаем Новый год окруженные призраками ее кошмаров 〈...〉

От прошлого надо уйти 〈...〉 Так жить, как жили до сих пор — нельзя 〈...〉

Возврата к прошлому нет. Корабли сожжены. Надо примириться с тем, что старое идет на слом, как рухлядь, ни на что не пригодная. Новое здание растет 〈...〉

войска на румынском фронте потерпели поражение. «Россия — это забытая богом несчастная страна,— писала либерально-буржуазная газета «Утро России»,— в которой мертвые правят живыми»[34].

А другая —«Московский листок»— накануне наступления 1917 года сообщала о том, что «ни на один год не возлагалось таких надежд, как на грядущий. Все мы измучены, ждем облегчения. Уповаем, что оно придет с новым годом»[35].

Афиша XIV выставки картин «Союза русских художников». 1916—1917. Москва

Люди должны быть и будут чище, чем теперь, устойчивее, нравственнее ⟨...⟩

Новый год — веха, граница этапа, поворотный столб, по которому мы исчисляем пройденный путь. Первого ли сентября он начнется, первого ли марта, первого ли января — это все равно ⟨...⟩ Много скорби, страданий и ужасов впереди — надо все перенести и выйти из топи на светлую и прямую дорогу»[38].

Другая, уже московская газета —«Раннее утро»— в тот же первый день Нового, 1917 года поместила подборку высказываний ряда общественных деятелей под общим заголовком «На грани грядущего».

В этих высказываниях выступающие недвусмысленно заявляли о том, что Россия встречает новый год в таких тяжелых условиях, в которых, быть может, она никогда не находилась, что правительство не заботят судьбы Отечества, что необходимо полное коренное изменение внутреннего порядка в стране, что старый режим изжил себя.

Отнюдь не революционно настроенные, эти деятели писали: «Современное положение ⟨...⟩ бессмысленное»; «Некуда идти. Когда так темно и беспросветно, так душит мрак»; «Враг у ворот, отсутствие власти изнутри»; «Существующий режим доказал свою неспособность управлять страной»; «Мы находимся в тупике»; «Пружина до того натянулась, что вот-вот лопнет. Война сама по себе обострила классовые противоречия. Правительственная разруха создала тяжелые внутренние осложнения»[39] и далее все в том же роде.

Не менее откровенно об обстановке в стране писала в фельетоне, помещенном в газете «Русское слово», поэтесса Тэффи. В нем она опубликовала перечень «наиболее употребительных в наше время существительных с встречающимися в них глаголами». Вот некоторые из этих фраз:

«Общество возмущается.
Министерство сменяется.
Отечество продают.
Редактора сажают.
Дороговизна растет.
Цены вздувают.

45

ПЕРЕДВИЖНАЯ

ВЫСТАВКА КАРТИНЪ

ТОВАРИЩЕСТВА ПЕРЕДВИЖНЫХЪ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ВЫСТАВОКЪ.

1917 г.

ПЕТРОГРАДЪ.

Обложка каталога 45-й выставки картин Товарищества передвижных художественных выставок. 1916—1917. Москва

На печать накладывают печать.
Рабочий класс требует.
Пролетариат выступает.
Власти бездействуют»[40].

И хотя газеты, как и раньше, провозглашали: «С Новым годом, с новыми победами» и призывали граждан: «Пусть каждый ссудит государству частицу своих сбережений, купив облигации военного займа. Соберется огромная сумма, которая приблизит желанную победу»[41],— эта «желанная» победа, как известно, не приближалась.

Симптоматично, что уже в это время в прессе стали помещаться отысканные «в туманной неизвестности» такие данные, по которым можно было бы судить хотя бы приблизительно о времени окончания «грозных событий мирового пожарища»[42]. Газеты сообщали, например, сведения, почерпнутые у генерала А. Брусилова и писателя Г. Уэллса: «август 1917 года увидит конец нашей работы»[43]. Все это было не случайным. Потому что подавляющее большинство людей в то время, по-видимому, задавали себе те же вопросы, что и скульптор Н. Крандиевская: «До каких пор будет еще все это длиться? Этот страшный сон, этот страх, борьба в душе за жизнь, за счастье и любовь?! Боже мой, все люди сейчас живут, как в глубокой черной шахте, запертые со слепыми лошадьми, без солнца, без света 〈...〉 Но так хочется еще радости и света, тепла и весенней зелени»[44].

На страну неотвратимо наступал продовольственный и топливный кризис, газеты обсуждали необходимость введения карточной системы и были переполнены статьями о холоде и голоде в обеих столицах, сообщениями о мобилизации и самоубийствах.

«Развал идет давно, и по всем линиям»,— писал литератор С. Скиталец и обращал внимание общественности на рабочие окраины и их невыносимую жизнь: «Двадцатый век за версту от Сената и музеев сразу переходит в семнадцатый, и этого пока не замечают, но плоды этой слепоты и этого пренебрежения придется когда-нибудь пожать. И быть может много скорее, чем

А. Лентулов. Портрет В. В. Л.
(Выставка картин «Бубновый валет»)

мы думаем»[45]. И это были не только слова. Уже давали о себе знать отзвуки, правда, пока лишь «глухого, но уже грозного, нарастающего ⟨...⟩ негодования» тех, кто «позволяет себе оставить свой труд и идти на улицу с политическими требованиями»[46]. Только в Петрограде 9 января 1917 года число бастующих превысило 144 тысячи человек. Рабочие устраивали на предприятиях митинги и с красными флагами и революционными песнями выходили на улицы города[47].

Во всех областях жизни «тревога стала рельефно выявляться и приобретать зловещий характер»[48].

В такой обстановке начинался для России «Некто 1917», как загадочно и таинственно назвал этот год еще в 1912 году в сборнике «Пощечина общественному вкусу» В. Хлебников.

Для художников обоих городов начало нового года было связано с тяжелыми переживаниями перед неизвестностью реально ощущаемых перемен.

Примечательно, что если еще накануне 1917 года художники пытались объяснить свой интерес к работе в изобразительном искусстве «жаждой хоть на время уйти от назойливых тягостных вопросов обыденной жизни» (Л. Пастернак)[49], чтобы обрести в этих занятиях искусством «убежище от будущей погоды современности» (А. Васнецов)[50], то теперь, уже в первые месяцы нового года, условность этого «убежища» становится более чем очевидной.

«Общая атмосфера наших дней,— писал художник и архитектор Ф. Райлян,— слишком тяжела для творчества, гнетуща для души поэта ⟨...⟩ Кругом дикость и столпотворение, разрушено прошлое, настоящего нет»[51].

«Точно ли в настоящее время общество по-настоящему интересуется новыми достижениями в искусстве?— задавал себе вопрос один из руководителей Художественного театра Вл. И. Немирович-Данченко.— Может ли оно сейчас этим интересоваться? Имеется ли у него для этого достаточный запас внимания?

А. Яковлев. Портрет.
(Выставка картин «Мир искусства»)

Я думаю, что и нет, и не может быть, если не считать очень немногочисленных групп более праздных, чем те, кто в той или другой форме отдает свое внимание текущим событиям ⟨...⟩

Театральные представления вообще — да, они совершенно необходимы. Без этой «отдушины нервов» обществу труднее было бы сохранить мужество и терпение. Но для новых задач в искусстве ⟨...⟩ Не знаю»[52].

Сказанное Немировичем-Данченко в значительной мере может быть отнесено не только к театру, ко всему искусству в целом, о состоянии которого журнал «Аполлон» писал: «Никогда еще ⟨...⟩ никогда Искусство не переживало более трудного времени ⟨...⟩ все мы знаем: искусство поражено изнутри недугом органическим. Процесс начался давно, и теперь, в тревоге мировой грозы, только ярче обнаружилась его опасность ⟨...⟩ Этот недуг — следствие ли общего культурного кризиса, в кровной связи с трагическими событиями современности?»[53].

К. Юон. Тихий вечер. (Выставка картин «Союза русских художников»)

Выставочный сезон

Первые два месяца нового года для мастеров изобразительного искусства совпали с зенитом выставочного сезона.

В многочисленных частных галереях Москвы (галерея Лемерсье, галерея П. Саурова, салон К. Михайловой и др.) и Петрограда (художественное бюро Н. Добычиной, галерея П. Ауэра) в течение января-февраля 1917 года демонстрировалось около тридцати выставок произведений живописи, графики, скульптуры и декоративно-прикладного искусства.

«Выставки, выставки!— писал один из рецензентов.— Не успевает закрыться одна, как, глядишь, рядом уже повесила свои цветные флаги другая.

Какой-то непрерывный выставочный сезон, что-то вроде венецианского карнавала XVIII века или парижских «fetes foraines»[54].

«В Москве такое изобилие выставок,— замечал другой,— точно русских художников вместо воинской повинности обязали писать картины: «Союз», «Передвижная», гравюр Остроумовой, «Мир искусства», ученическая в школе живописи, «Свободное творчество»,

К. Петров-Водкин. На линии огня.
1915—1916. (Выставка картин «Мир искусства»)

«Украинских художников», «Современная живопись», «Искусство в прошлом и настоящем», скульптуры Коненкова и вдобавок еще «декоративно-индустриальная». Итого одиннадцать. Для года переживаемых событий как будто многовато»[55].

Такого числа выставок давно не наблюдали в Москве — она первой начинала сезон главными выставками: Товарищества передвижных выставок, «Союза русских художников», «Мира искусства», Московского товарищества художников. Затем они переезжали в Петроград, правда, не всегда в полном составе — проданные произведения часто не перевозились,— но иногда выставки дополнялись новыми работами, и сезон продолжался.

Эти главные выставки обладали устойчивой репутацией, почти каждую посещали при открытии «весь Петроград» и «вся Москва», и распродавали картины на них более успешно, чем на других. Так, вернисаж «Союза русских художников», например, только в Москве привлек две тысячи человек — столько, сколько другие, как известно, не собирали на протяжении всего срока выставки, и в течение только одного дня было продано работ сразу же на 20 тысяч рублей.

Современники с удовлетворением встречали на этих выставках знакомые имена, определявшие «физиономию выставки»[56], радуясь, что у каждой из них «общий уровень тот же, что и в прошлые годы»[57], журналы, как и обычно, помещали воспроизведения работ с выставки, а газеты спешили опубликовать рецензии, называя в них главные имена.

У передвижников выделяли «превосходно представленного» В. Поленова и портретные работы И. Репина; у «союзников»— Н. П. Крымова («Утро») и С. Малютина (портрет Н. П. Перцова), отмечали роль московских живописцев И. Машкова, П. Кузнецова, П. Кончаловского, Н. Ульянова на выставке «Мира искусства»[58] и «несомненный художественный интерес»[59], вызванный работами, показанными на выставке Московского товарище-

В. Ходасевич. Портрет.
(Выставка современной русской живописи)

ства А. Кравченко («Индия»), И. Нивинским («Венера», «Купальщица») и некоторыми другими художниками (Н. Синезубовым, Н. Симонович-Ефимовой и т. д.).

В Москве, может быть, самой заметной явилась вторая выставка скульптуры С. Коненкова, которая стала «одним из интереснейших явлений сезона», где были показаны «Паганини», «Сказительница Кривополенова» и другие работы «большой художественной ценности»[60].

Знакомясь с выставками, критики, как и обычно, оценивали их достижения, отмечали недостатки, словом, все шло своим чередом. Так, побывав на выставке «Мира искусства», рецензент усматривал в ней «жизнь, искания, а не олимпийское спокойствие, неизбежно завершающееся в искусстве гибелью богов»[61], а в выставке «Московский салон» видел «отсутствие дерзаний 〈...〉 внутреннего глубокого горения»[62] и, осмотрев выставку Коненкова, находил, что «его резец становится тревожнее, мысль напряженнее, настойчивей поиски»[63], и т. д. и т. п.

Примечательным было другое — то, что независимо от индивидуальных оценок той или иной выставки, почти все писавшие

М. Шагал. Над городом. 1917.
(Выставка современной русской живописи)

сходились на общем: в творчестве большинства объединений нет «поступательного движения»[64], «взволнованного ищущего духа художества»[65], что на большинстве выставок преобладает «сказанное вчера»[66].

Так писали о выставке «Союза русских художников»: «Выставка производит впечатление, что как ее повесили в прошлом году, так весь год и просуществовала, ни в чем существенно не изменившись: те же сюжеты, те же имена и даже на тех же самых местах размещены»[67]; и о Товариществе передвижников: «На Передвижной ⟨...⟩ повторение того, что сказано давно»[68], она «мало чем отличается от прошлых»[69]; и о Новом обществе художников: «Выставка производит впечатление старой церемонии, скверно исполняющей избитые и надоевшие мотивы»[70]; «Обилие ничтожных, никому не нужных вещей превратило ее в нечто мертвое, нудное»[71]; и о выставке Общества акварелистов: «Кажется, как будто бы вы все это не раз видели на предыдущих выставках и даже на том же самом месте»[72]. И о «Мире искусства»: «Здание ⟨...⟩ начинает давать трещины, так как само себя, очевидно, держать не может»[73].

К. Коровин. Вечер в Симферополе.
(Выставка «Союза русских художников»)

Выставки, проходившие в Москве и Петрограде под флагами различных объединений, оказывались несостоятельными, они не удовлетворяли современников, находивших, что выставочные группировки «искусственны и случайны»[74], что они уже не обладают ярко выраженным творческим обликом.

Оценивая таким образом объединения, авторы рецензий имели в виду не только уже давно сложившиеся общества, многие из которых в 1917-м отмечали юбилейные даты: в 45-й сезон вступало Товарищество передвижных художественных выставок, 25-й сезон отмечало Петроградское общество художников, 10-й — Новое общество художников и т. д.

В это же время замечали одну особенность: возникновение множества второстепенных групп и группок художников, «учреждающих каждая свое общество и устраивающих свою собственную выставку. Несогласие и раздоры членов этих второстепенных групп в свою очередь повели к новым расколам... Отсюда такое множество кружков и такое множество выставок»[75].

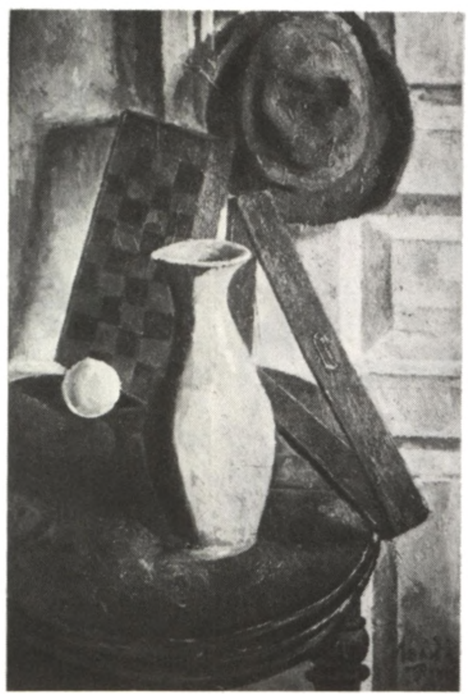
Обращали внимание, что на выставках, как больших, так и малых, встречались одни и те же имена.

И. Бродский. В марте. 1917.
(XIV выставка картин «Союза русских художников»)

«Весь уклад нашего художественного воспитания и образования таков, что в художниках воспитывается стремление к искусству как красивой житейской среде, воспитывается умение пристраивать себя к источникам жизни... Продуктивность современных художников превышает всякие пределы и доведена по быстроте до фабричного производства. Я беру факты. Художники, несомненно талантливые, Бродский, Лаховский, Колесников, Горбатов и многие другие участвуют ежегодно на трех-четырех выставках, выставляя на каждой из них по двадцати-тридцати вещей. Таким образом в течение года они пишут и выставляют сто — сто двадцать картин!» [76]. И далее автор пишет о цинизме «рыночников гг. Колесниковых, для которых все давно перестало существовать, кроме рубля и только рубля» [77]. Рецензенты отмечали: кочуя с выставки на выставку, образовывая новые группы («группа петербургских художников», «группа москвичей» и т. д.), многие мастера не преследовали никаких других целей, кроме материальных.

Кружковщина — таков основной облик выставочной жизни этой поры, «кочевой фон», который «не-

В. Ходасевич. Бегство в Египет (Эскиз на библейскую тему) 1917. (Выставка современной русской живописи)



приятно роднит между собой все художественные течения и смазывает границы художественных группировок»[78].

Как «солидные» объединения, исчислявшие десятки лет своего существования, так и только возникающие группы уже не выражали основных направлений русского искусства.

«В настоящее время,— писал критик А. Ростиславов,— едва ли можно говорить об определенном знамени того или другого передового художественного общества. Дробление на отдельные общества и кружки — действительно очень заметное у нас явление в последнее десятилетие.

По-видимому, и у нас назрело время салонов»[79].

Эта идея выставок, подобных Парижским салонам, где под одной кровлей собирались бы художники, представившие все течения современного искусства, высказывалась и другими критиками[80], и не только в Петрограде. В Москве «на пасху» 1917 года предполагалось открытие выставки «Весенний салон», на которой ожидалось участие всех художественных обществ и высказывалась надежда, что «такая выставка сможет ярко и наиболее типично

П. Кузнецов. Натюрморт с подносом. 1916. (Выставка картин «Мир искусства»)

И. Пуни. Натюрморт. 1917. (Выставка современной русской живописи)

представить все существующие течения современного искусства»[81].

В устройстве подобных экспозиций современники видели возможность покончить с превращением выставок «в рынок сбыта» и надеялись, что они смогут двигать «вперед русское искусство» и, являясь высшим судилищем для художников, будут помогать им совершенствоваться[82].

Таким образом, основная форма выставочной жизни художников под знаком обособленных объединений находилась в безусловно кризисном состоянии. Именно о том, думается, свидетельствовала идея салонов, то есть коллективных выставок, на которых должны принимать участие все художники без деления на какие-либо группировки.

И в этом тоже была одна из особенностей художественной жизни начала 1917 года.

В. Домогацкий. Микеланджело. 1917.
(XXIII выставка картин
Московского товарищества художников)

Выставка картин «Мир искусства».
Экспозиция. 1916—1917. Москва. Фото

Художники и война

Рассматривая выставки конца 1916— начала 1917 года, любители искусства, художественные критики не могли не заметить некоторую их характерную черту: время больших переживаний, каким для всех явились военные годы, никак не отразилось в произведениях, демонстрируемых художниками. Примером тому могут служить высказывания рецензентов, посетивших и уже упоминавшуюся «Конкурсную выставку» («Баталисты с начала текущей войны поражают своим безразличием и вялым отношением к военным событиям») [83], и выставку Товарищества передвижников («Три четверти выставки состоит из произведений, в которых нельзя найти ни единой гражданской нотки») [84], и некоторые другие выставочные залы. Тогда же, в декабре 1916 года, московская газета «Утро России» провела анкету среди ряда известных русских литераторов и художников. Всем им были заданы вопросы о влиянии войны на творчество, об отношении мастеров искусства к войне [85].

Художник С. Ноаковский, например, писал: «Война мало отразилась на русском современном искус-

С. Виноградов. На помощь жертвам войны. 1914. Москва. Плакат

стве — живописцы по-прежнему разрабатывают излюбленные мотивы: кто пишет Север, кто Крым, кто занимается решением футуристических проблем.

Оно и понятно, как ни глубоки душевные переживания и потрясения последних лет, но никакая война не сможет переродить певца барских усадеб в мстительного титана а la Микельанджело.

Война все-таки далека: ее ужасы и трагическое величие надо пережить лично, писать же «гибель мира» за тридевять земель не станет ни один живописец, кроме разве третьестепенных рисовальщиков, наводняющих своими иллюстрациями дешевенькие журналы»[86].

«Современное направление искусства,— писал А. Васнецов,— его отчужденность от жизни, естественно, никоим образом не может реагировать на захватывающие события последнего времени: оно проходит для него бесследно»[87].

Однако думается, что причина «отчуждения» художников от этих событий современности заключалась не только в том, что война была от многих далека, как писал С. Ноаковский, и не в том особом направлении искусства, как об этом заявлял А. Васнецов.

Л. Пастернак. На помощь жертвам войны. 1914. Москва. Плакат

Н. Пискарев. Афиша выставки картин и скульптур «Художники Москвы — жертвам войны». 1914. Москва. Плакат

«Говорят, что наши художники не изображают войну,— писал журналист и художник Н. Кравченко.— Но ведь она принесла нам столько горя, что у всех руки опустились» [88]. В этом высказывании, по-видимому, немало справедливого. О том, что война нарушила душевное спокойствие художников, остановила (или затормозила) привычное течение и ритм их творческой жизни, говорили многие. Так, еще в 1914 году, например, А. Рылов сообщал в одном из писем: «Война сильно мешает мне работать. Трудно сосредоточиться, все мысли там, на театре военных действий» [89]. Двумя годами позже, в 1916-м, почти то же самое свидетельствовал и И. Бродский; «Жизнь отравлена этой войной, уже иначе смотришь на все, не хочется работать, а без работы совсем грустно» [90].

В описываемое время у ряда художников наблюдается стремление оградить себя от нежелаемых, неприемлемых событий современности. В конкретной форме это высказывали некоторые уже упоминавшиеся мастера: Л. Пастернак («на время уйти от назойливых тягостных вопросов общественной жизни» [91]), А. Васнецов («В работе над любимым делом находишь убежище от бушующей погоды современности» [92]).

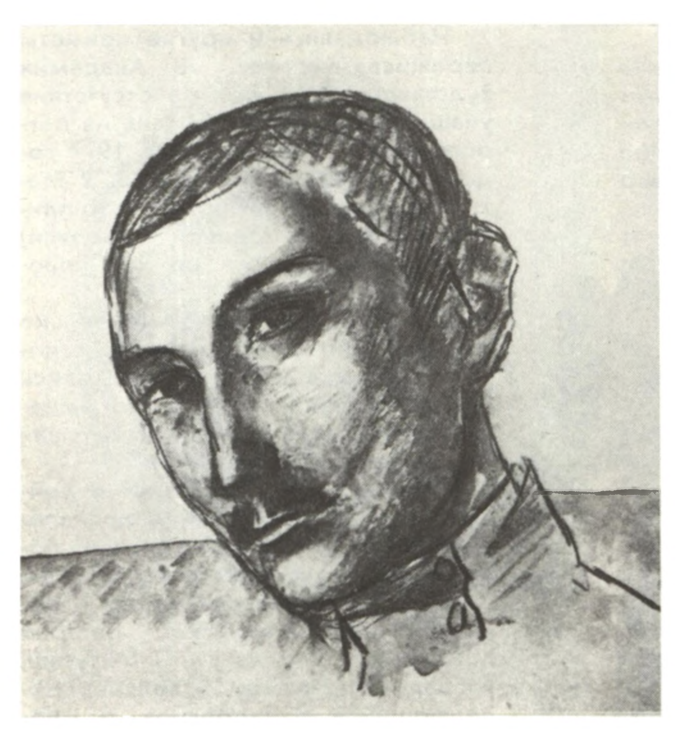
Причину неприятия войны, нежелания отображать ее в своем творчестве ряд литераторов и художников объясняли более конкретно, пытаясь разобраться в ее трагедии с общественной точки зрения.

Так, К. Бальмонт на упомянутую анкету отвечал: «Я не могу и не хочу говорить о войне ничего, «сердце обмануто», самые дорогие, заветные представления были опозорены десятикратно и более ⟨...⟩ темными бесчестиями тыла» [93].

Не менее определенно высказался К. Коровин, заявивший, что «порабощение убивает и искусство» [94].

Вслед за высказываниями на тему «Война и творчество» была опубликована статья «Искусство и война». В ней литератор Н. Минский писал: «Художник должен, граждан-

В. Васнецов. Афиша благотворительного базара на помощь жертвам войны. 1914. Москва. Плакат



К. Петров-Водкин. Голова офицера.
Этюд к картине «На линии огня».
1915—1916

К. Петров-Водкин. Фигура солдата
(с рукой, прижатой к груди).
Рисунок к картине «На линии огня». 1915

ски обязан работать. Но великая трагедия, переживаемая теперь большинством художников, в том и заключается, что долженствовать и мочь для художника не одно и то же.

Кроме обязанности гражданской, для творчества нужна еще внутренняя потребность творить, внутренняя свобода и вера в свой труд» [95].

Как явствовало из статьи, этими последними качествами художники не обладали, когда возникала речь о теме «война».

И все же было бы неверным утверждать, что в творческой жизни художников война проходила совсем бесследно.

Именно «военные условия» (так писали газеты, подразумевая под этим неумеренно растущую дороговизну жизни) заставили, например, дирекцию петербургской школы Общества поощрения художеств закрыть архитектурную мастерскую, класс истории русского искусства и зодчества. Кроме того, там же предполагаемое открытие декорационной мастерской, которой должен был руководить художник С. Судейкин, решено было отложить «до более благоприятного времени» [96].

Наблюдались и другие приметы переживаемых лет. «В Академии художеств почти полное отсутствие учащихся, — сообщала одна из петроградских газет в начале 1917 года,— многие взяты в армию. У Матэ (мастерская гравюры) и у Киплика (мастерская стенной живописи) и у многих других по 1-2 человека» [97].

К началу 1917 года не только учащиеся, но и многие профессиональные художники находились непосредственно на фронтах империалистической войны, испытывая все ее тяготы и ужасы.

Среди тех, кто оказался в действующей армии, были и артиллерийский поручик В. Фаворский, получивший за участие в Брусиловском прорыве Георгиевский крест, и командир артиллерийской батареи К. Истомин, и связист П. Митурич, и солдат И. Ефимов, и вольноопределяющийся Н. Купреянов, и многие другие художники призывного возраста.

Наряду с художниками, сражавшимися на фронтах, были и те, кто, несмотря на то что они были призваны в армию, могли в силу разных обстоятельств оставаться верными своей профессии. Так, при штабе снабжения Северного фронта работал художником В. В. Мешков, делал зарисовки в воинских частях рядовой Литовского полка Г. Верейский, в запасном батальоне Финского полка, расквартированного в Петрограде, служил Л. Бруни, что позволяло ему участвовать в художественной жизни столицы, и другие.

**В. Шухаев.
Штаб-ротмистр Николаев.
1916**

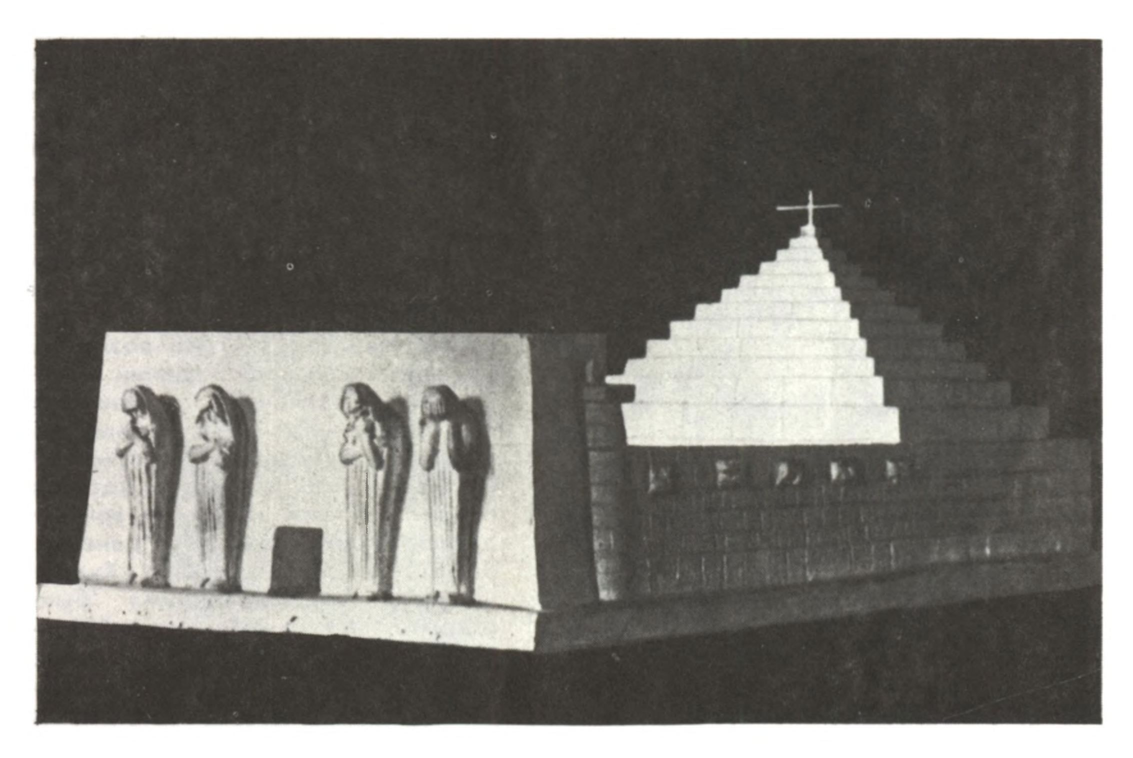
Однако если положение последней группы художников было наиболее спокойным с житейской стороны, то далеко не для всех находящихся «в тяжелой и мрачной обстановке империалистической войны» [98] пребывание в армии оказывалось столь благополучным: ранение в грудь получил Г. Якулов, контужены были П. Кончаловский, К. Истомин... «Мировая война это сплошной ужас, сплошная бойня, где даже пробуждению героизма не остается места. Все сметается страшным ураганом снарядов и облаками ядовитого газа» [99],— писал о войне в 1916 В. И. Суриков.

Однако осознание этого пришло к художникам не сразу. «В первые месяцы войны во время всеобщего подъема при звуках первых побед» [100] мастера искусства Москвы и Петрограда стремятся найти какие-либо формы активного участия, чтобы, как говорил М. Нестеров, исполнить свои «гражданские обязанности» [101].

Начиная с 1914 года возникает ряд аукционов произведений искусства, пожертвованных художниками и коллекционерами «в помощь раненым». Художники организуют выставки, сбор средств с которых предназначается «жертвам войны», для трудоустройства раненых. В 1914 году такая выставка «Художники — товарищам-воинам» была открыта в Москве. Там же в 1914—1915 гг. А. Голубкина устраивает свою первую персональную выставку «В пользу раненых». Одному из своих учеников она писала с надеждой в действующую армию: «[Вы] видите теперь последнюю войну, уж больше, наверно, не будет того» [102].

Участвуют художники и в организации ряда иллюстрированных литературных изданий, предназначавшихся «на помощь жертвам войны». Один из таких сборников «Клич», художественный отдел которого был «под наблюдением А. Васнецова и В. Переплетчикова», вышел в свет в 1915 году в Москве и представлял читателю небольшое число рисунков И. Бродского, Е. Кругликовой, А. Лысенко, Л. Пастернака, Е. Шанкс («Раненые», «В лазарете»,

В. Шухаев.
Штаб-ротмистр Яновский.
1916



«В блиндаже») и т. д., демонстрировавших жанрово-бытовые сценки военного времени [103].

В это же время многие художники, преисполненные патриотических чувств, стремятся попасть на фронт, чтобы, как вспоминал А. Рылов, «увидеть своими глазами войну» [104] или, как объяснял Е. Лансере, испытать «реальное чувство войны... повидать, если не испытать собственно картины боя» [105] и попытаться отобразить войну средствами искусства.

В отличие от тех художников, кто с началом войны пережил «душевное смятение и растерянность», «упадок воли и энергии» [106] или почувствовал отсутствие желания работать [107], другие — и в их числе М. Добужинский, Е. Лансере — делают зарисовки в воинских частях на передовых позициях, изображают моменты боев. «В них мало войны»,— заметил К. Сомов [108], познакомившись с работами Лансере и не найдя, по-видимому, в них следов драматизма военного времени. Показанные на специальной выставке [109] военные произведения Добужинского и Лансере особого общественного резонанса не имели.

Обширный материал в течение 1915—1917 годов собирает для кар-

И. Шадр.
Проект «Памятника Мировому страданию».
1914—1917

тины «Полк на позициях» В. Шухаев, выполнивший большое число портретных зарисовок офицеров армии; для создания батального полотна, которое должно запечатлеть Брусиловский прорыв, отправляется на фронт А. Рылов в 1916 году.

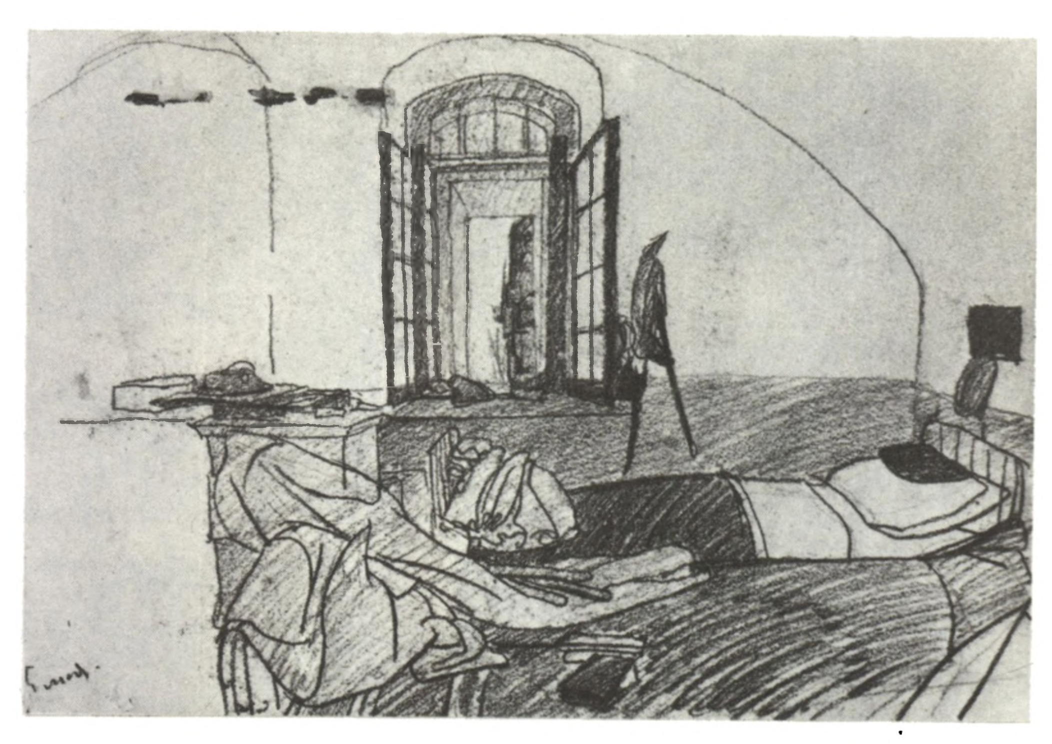
Работой над произведениями, отображающими войну, были заняты накануне 1917 года К. Петров-Водкин («На линии огня», 1916) и И. Репин («В атаку с сестрой», 44-я ТПХВ, 1916), С. Коненков («Раненая», 1916).

Однако заметим, что если одни из названных работ так и не были завершены (как это случилось, скажем, у В. Шухаева и А. Рылова), то многие другие, о которых пойдет ниже речь, появившиеся на выставке Москвы и Петрограда, большим событием в искусстве не стали (пожалуй, за исключением картины Петрова-Водкина).

Наряду с небольшим числом художников, работавших над созданием станковых произведений о войне, существовал значительный отряд «третьестепенных рисовальщиков», как называл их С. Ноаковский [110], наводнивших своими иллюстрациями дешевенькие журналы.

Среди всего того, что создавалось художниками на эту тему, не-

А. Кравченко.
Офорты войны.
1917



малое место занимали работы «патриотического» характера, в которых прославлялись ратные подвиги русской армии и порицались агрессивные действия германских войск.

К разряду таких работ можно отнести журнальные рисунки «Нападение германского хищника на наш транспорт» И. Владимирова («Нива», 1917, 4 февраля, № 5), «Рисунки с фронта» А. Мартынова («Искры», 1917, 19 февраля, № 8), а также живописные произведения: «В плен» И. Владимирова (XXVI выставка Петроградского общества акварелистов), «Стрельба по немцам» В. Мазуровского (XXV выставка картин Петроградского общества художников) и др.

Нередко в таких работах фронтовая жизнь, фронтовой быт показывались художниками идиллически, о чем можно судить по произведениям того же И. Владимирова («Масленица на фронте» — «Огонек», 1917, № 7), А. Исупова («В лазарете» — XLV выставка Товарищества передвижных художественных выставок), В. Масютина («В землянке»—XIV выставка «Союза русских художников»).

«Я видел всевозможные картины, иллюстрирующие войну,— писал о подобного рода работах ху-

П. Митурич.
В казарме.
1916

дожник Н. Зайцев, находившийся на фронте,— они у нас здесь имеются, но какая горечь в душе. Пусть художники, если они желают добра ближнему, бросят заниматься этими гнусными делами. Войну надо иллюстрировать, как чуму, язву, как народное горе, зло и раскрывать эту язву без содрогания с твердостью анатома и преподносить людям весь ужас...» [111]

Письмо Н. Зайцева, показывающее его отношение к работам коллег, характерно. Военная тема, воплощавшаяся с 1914 года в плакатах и открытках, журнальных рисунках и работах, демонстрировавшихся на выставках, в подавляющем большинстве трактовалась однозначно. Произведения искусства, как правило, призывали население России к победе над врагом, демонстрировали якобы «народную» основу войны, старались показать ее романтический характер.

Война эстетизировалась не только третьестепенными рисовальщиками, но и теми мастерами, кто имел немалую известность. Примером тому могут служить два, может быть, самых популярных рисунка, созданных в 1914 году и неоднократно переиздававшихся на протяжении последующих военных лет.

**А. Шевченко.
Автопортрет с лошадью.
1914—1916**

Один из таких рисунков «Рассказ раненого» был выполнен С. Виноградовым. Художник изобразил «селян» в цветных и нарядных одеждах, слушающих солдата с перевязанной рукой и костылем.

Другой рисунок («Раненый солдат») сделан был Л. Пастернаком. В нем художник изобразил «в немногих красках раненого солдата с белой повязкой на голове, который прислонился к стене и вот-вот упадет» [112]. Театральная поза солдата, красивым жестом одной руки прижимавшего ко лбу платок, сквозь который просачивалась кровь, и эффектным движением другой энергично сжимавшего винтовку,— все это не могло не возыметь в свое время действие на зрителей: «⟨...⟩ он был расклеен в Москве в день сбора пожертвований. Толпы стояли перед ним, бабы плакали» [113].

Что же касается произведений, в которых война иллюстрировалась бы «как чума, как язва, как народное горе», о чем писал еще в начале войны Н. Зайцев, то таких работ и впоследствии создано было крайне мало.

Из произведений подобного рода назовем лишь картину К. Петрова-Водкина «На линии огня», показанную в Петрограде на выставке «Мира искусства» в феврале 1917 года и получившую тогда же широкий общественный резонанс [114]. В этой работе с большим художественным мастерством (чего нельзя сказать о многих аналогичных произведениях, созданных в то время) решена была трагедийная тема войны, воплощенная художником в образе умирающего прапорщика, о котором Леонид Андреев писал: «Он жив, он смотрит — и в то же время вы ясно видите, что он мертв, убит, что земля уже не служит опорой его ногам, что он весь в воздухе, без поддержки, как луч, что в следующее мгновение он рухнет, навсегда прильнет к сырой земле. Эта необыкновенная воздушность, этот полет на невидимых крыльях — удивительны» [115].

Эта неотвратимость смерти, запечатленная художественными средствами, может быть, наиболее убедительно говорила зрителям, посещавшим выставку «Мира искусства», о миллионах жизней, загубленных царским правительством в «справедливой» войне.

В числе немногих произведений, создаваемых в те годы, в которых должна была получить отображение трагедийная тема войны, назовем также проект архитектурно-скульптурного ансамбля «Памятник мировому страданию» (1916). Его автором был скульптор И. Шадр [116]. Посвященный жертвам войны, памятник должен был (прежде всего средствами скульптуры) выражать скорбь о погибших, пробуждать у современников чувства гнева, боли за страдания, причиненные им этой войной [117].

К сходной теме в эти годы обращается и В. Мухина. «Захваченная общим желанием чем-либо помочь родине в тяжелую минуту» [118], скульптор работала сестрой милосердия в одном из московских

В. А. Фаворский (второй справа),
И. С. Ефимов (первый слева) среди офицеров 40-го мортирного дивизиона. Румынский фронт. Действующая армия. 1917. Фото

госпиталей. В 1915—1916 годах она создает композицию «Пьета», в которой изобразила мать в косынке сестры милосердия, оплакивающую погибшего в бою сына[119].

Были и другие работы, близкие к тому, о чем писал в свое время Н. Зайцев. Так, Александр Бенуа в декабре 1916 года упоминал о выставке работ архитектора-художника и артиллерийского офицера Л. Сологуба в Академии художеств, которые, как ему показалось, по духу «близки Гаршину и Толстому, а моментами даже наводят воспоминания о самых характерных среди верещагинских картин»[120].

И хотя число таких работ, как уже упоминалось, было крайне невелико, все же восприятие войны как «мировой драмы» (слова Андрея Белого), осознанное мастерами искусства в конце 1916— начале 1917 года, показательно.

Произведения искусства и аукционный ажиотаж

Рецензируя выставки начала 1917 года, критик А. Ростиславов писал в журнале «Аполлон»: «Посещаемость выставок, если исключить «излюбленные» публикой,

Е. Лансере.
Пулеметчик Очкур.
1915

очень слаба, что едва ли объясняется несколько возросшей входной платой... Словом, у нас, по-видимому, начинается перепроизводство выставок и художников»[121].

Вместе с тем, несмотря на слабую посещаемость выставок, журналисты замечали: «для художников этот год, как никогда, «урожайный». Мало того, что выставки — небывалое явление — раскупаются едва ли не целиком, но любители в погоне за новыми произведениями усердно посещают мастерские художников»[122].

Выделяли и другую черту времени: никогда ранее устроители выставок картин не продавали произведения искусства по таким высоким ценам, как в том сезоне[123].

В начале 1917 года все чаще и чаще по отношению к художественным произведениям употреблялось слово «товар», а многие демонстрируемые выставки, по мнению современников, все больше и больше из арены искусства превращались в рынок товаров.

Вот как описывал, например, один из рецензентов обстановку, царившую на одной из выставок накануне ее открытия: «Картин пока еще нет. Серая выставочная стена и на ней билетики. Опытный человек объясняет: «Продано то, что здесь будет висеть. Независимо от автора. Может быть жанр, может быть пейзаж»[124].

Обращали внимание и на неразборчивость в приобретениях произведений искусства, и на некоторую нервозность в оценке. «Праздник жизни,— так иронически писал критик,— торопится украситься огнями и венками»[125].

Определяя успех той или иной выставки, газеты прежде всего выделяли финансовую сторону ее результатов. «Колоссальный успех! В первый же день передвижники продали на 40 тысяч!.. «Петербуржцы» на 20! «Союзники»— все продали. Один г. Б. продал на 30 тысяч»[126]— таков был стиль многих газетных материалов, посвященных выставкам.

В описываемое время отчеты о выставках начинают несколько напоминать биржевую хронику. Каждый

Е. Лансере.
Прапорщик В. С. Мурченко.
1915

В. Фаворский.
Старший фейерверкер Г. Ф. Свириденко.
1916—1918

раз критики свои рецензии снабжают цифрами, сообщающими читателю о том, как возросла входная плата на выставки [127], какие цены предлагают коллекционеры за те или иные произведения [128], насколько активно идет продажа работ у художников: «Дубовской продал в Москве все картины; Богданов-Бельский — продал в мастерской 15 картин; и Коровин, Юон, Крымов и Пастернак — продали все свои работы до открытия выставки; профессор Владимир Маковский и академик Похитонов — самые «дорогие» из наших художников» [129] и т. д. и т. д.

Газеты отмечали и то, как поднялись цены на картины по сравнению с предыдущими годами [130] и каков оказался общий итог распродажи произведений с выставок.

«Союз русских художников» из 400 номеров не продал в Москве лишь 50; академисты продали в первый же день произведения на 60 тыс. руб.; на акварельной выставке небывалая распродажа картин. Уже в первый день было продано на 15 тыс., а сейчас (то есть спустя 15 дней.— *В. Л.*) цифра продажи перевалила за 60 тысяч» [131].

Приводимая ниже таблица позволит представить финансовый успех различных выставок Москвы и Петрограда в начале 1917 года и сравнить степень их посещаемости публикой [132].

Меценаты, коллекционеры в это время, как никогда ранее, стремятся поспешно приобрести максимально большое число работ художников, вкладывая в произведения искусства свой капитал. Газеты того времени пестрели фразами: «возрос спрос на живопись в московском обществе», «продуктивность многих художников искусственно повышена соблазнительно возросшими возможностями сбыта», «увеличилась покупательная способность» и т. д.

Вот один из характерных отчетов тех месяцев: «Публика продолжает лихорадочно покупать картины на выставках. К зданию Академии художеств (где устраивалась «Весенняя выставка».— *В. Л.*) и к передвижной выставке (устроенной в по-

мещении Общества поощрения художеств.— *В. Л.*) все время подкатывают автомобили, какие-то никому не ведомые, неизвестно откуда появившиеся ценители искусства буквально набрасываются, как голодные, на картины и раскупают их» [133].

Повышение цен на произведения искусства многие газетчики наивно пытались объяснить ростом цен на холст и краски [134], однако уже тогда некоторые из них видели в этом иные причины. Журналисты замечали, что появился новый тип покупателя, который жадно расхватывает предметы старины, скупает на выставках картины и скульптуры.

«В течение нескольких месяцев народились миллионеры, заработавшие деньги на поставках, биржевой игре, спекуляции 〈...〉 Пышно разодетые дамы, биржевики, внезапно разбогатевшие зубные врачи и торговцы аспирином и гвоздями.

Перебивая друг у друга цену, они точно хвалятся публично своими богатствами, меценатским размахом, всенародно стараясь высказать свою любовь к искусству» [135].

Описываемые месяцы отмечались необычайным ажиотажем и на аукционах, на которых продавали как отдельные произведения искусства, так и целые коллекции [136]. На этих аукционах торговали фарфором (особенным спросом пользовался старинный фарфор: «эффектная суповая чашка сакс прошла за 909 рублей» [137]), мебелью (подделка старинной мебели в это время достигла невиданных размеров [138]),

Реклама литературно-художественного издания «Москва». 1917. Петроград

бронзой, гравюрами. С молотка шло все, что могло представить хоть какой-нибудь художественный или — что, по-видимому, точнее — торговый интерес.

«Сотни, тысячи, а иногда и десятки тысяч рублей щедро швыряются к столу аукциониста»,— писал о наблюденном им ажиотаже журналист, назвавший свою статью весьма многозначительно: «На аукционе или в сумасшедшем доме» [139].

«Несмотря на высокие цены, которые продолжают все непрерывно расти, спрос на старинную мебель, фарфор, картины, бронзу и т. д. продолжает повышаться.

Являясь к антикварам, эти господа требуют одного, чтобы приобретаемые ими вещи были единственными, ибо это льстит самолюбию выскочки.

Если одни покупают картины старинных мастеров, то другие покупают исключительно футуристов, уверяя, что это искусство будущего, которые они понимают и ценят»[140].

О том, кто же был участником подобных аукционов, кто расхватывал произведения искусства, рассказывал петроградский рецензент Н. Брешко-Брешковский: «Появились новые «медичесы» от биржи, от банков, от нефти, от марли, от железа, от цинка, от всяких других не менее выгодных поставок. Лысые, откормленные, упитанные, с профилями хищников и сатиров, ходят они по выставке, приобретая не картину, не действительно ту или иную хорошую вещь, а то или другое модное ⟨...⟩ имя. Медичесы от марли, от нефти, йода не жалеют чересчур легко доставшихся денег и закупают картины целыми партиями»[141].

Аукционный ажиотаж, проникнувший в выставочные залы, достигает в начале года немыслимых размеров. «Кулаки военного времени» скупали картины, «как дрова или сахар. Сами они, конечно, в искусстве — ни бельмеса. Это новая чуждая им область. Это не чугун, не солдатское сукно, не подковные гвозди»[142]. И далее журналист рассказывал о том, что новым меценатам помогают «осведомители», указывающие на наиболее ценные картины, «жадно расхватываемые Трясогузкиными»[143].

В художественном мире, как никогда ранее, царил дух торговли и спекуляции.

«Группа московских миллионеров,— констатировала московская газета «Раннее утро»,— наживших деньги на биржевых или иных спекуляциях, скупила картин на московских выставках за этот рождественский сезон (за время с конца 1916 по начало 1917 года.— *В. Л.*) свыше чем на 100 тыс. руб.»[144].

Пресса сообщала, что в Москве, например, существует группа лиц, задавшихся целью скупать произве-

**М. Добужинский.
Обложка журнала «Аполлон».
1917, № 1. Петроград**

дения тех художников, которых, по их мнению, ожидает в недалеком будущем известность. «По циничному замечанию одного из скупщиков ⟨...⟩ вкладывать деньги в скупку картин по нынешним временам выгоднее, чем вкладывать капиталы в процентные бумаги» [145]. И здесь же сообщалось, что другой скупщик в Москве «приобретает картины одного известного художника в том расчете, что этот художник должен скоро умереть, а тогда его картины повысятся в цене!» [146].

«Дух спекуляции», замечала грустно газета, безраздельно царит в искусстве.

Сами художники вольно или невольно попадали в орбиту этого рыночного ажиотажа. Рецензенты отмечали: «За последнее время одни и те же художники участвовали и на передвижной выставке, и на академической, и в Союзе и, кажется, даже в Товариществе. Это имело вид, как будто художникам безразлично, где выставлять, лишь бы побольше продать. Словом, чувствовалось, что в художнике берут верх коммерческие соображения над идейными» [147].

«Похоже, что все это (имелись в виду произведения искусства, экспонированные на одной из петро-

А. Арнштам. Обложка журнала «Искусство», 1917, № 1—2. Петроград. На обложке: фотопортрет И. Репина работы М. Шерлинга

Обложка журнала «Столица и усадьба». 1917, январь, № 73. Петроград. На обложке: работа К. Сомова «В старые годы»

ГОДЪ СЕМНАДЦАТЫЙ

ИСКРЫ

№ 9. Иллюстрированный художественно-литературный журналъ съ карикатурами. № 9

НОВОЕ ТВОРЕНІЕ.

градских выставок.— *В. Л.*) фабрикуется наспех: поскорее нарисовать и продать, нарисовать и продать» [148].

Размышляя над всем тем, что происходило тогда в художественной жизни, один современник писал: «Проклятые деньги делают даже небывалый успех художникам: художники теперь все продают. Но такой успех не есть успех искусства — это скорее успех кокоток военного времени, проституция времени в искусстве» [149].

В качестве борьбы с создавшимся положением современники выдвигали, как им казалось, наиболее конструктивное решение: «Не пора ли прекратить это соблазнительное сближение с публикой ⟨...⟩ Очень полезно было бы, если бы художники на некоторое время заперлись бы в мастерских и избегали бы скопления в местах, посещаемых публикой» [150].

Такими наивными советами, свидетельствовавшими о полном непонимании причин (или нежелании их понять), влиявших на упадок всей культуры, современники пытались «спасти» искусство.

Обложка журнала «Искры».
1917, 26 февраля, № 9. Москва
На обложке: Ф. Шаляпин в роли Филиппа II

Обложка журнала «Солнце России».
1917, февраль, № 5. Петроград.
На обложке: рисунок работы А. Кулаковой

Будни художественной жизни

Художественная жизнь Москвы и Петрограда на протяжении января-февраля 1917 года, казалось, мало чем отличалась от предыдущих лет.

Общественность Петрограда отмечала юбилеи «служения родине» историка искусства и литературы П. Гнедича, а общественность Москвы — книгоиздателя И. Сытина; Академия художеств готовилась к очередным выборам новых членов — на этот раз впервые кандидатами в Академию были выдвинуты женщины: О. Делла-Вос-Кардовская, З. Серебрякова, А. Остроумова-Лебедева и А. Шнейдер; Общество поощрения художеств занималось устройством аукционов и присуждением ежегодных премий на проводимом им Всероссийском конкурсе (в 1917 году среди награжденных были названы С. Колесников, Ю. Репин и А. Обер); издательство «Свободное искусство» рекламировало свою продукцию, обладавшую «небывалой до сих пор в России роскошью и изяществом» [151], называло издания, посвященные художникам Александру Бенуа, И. Бродскому, Б. Кустодиеву, которые оно готовило, и сообщало о выходе в свет книг «Н. Рерих», «Современная русская графика»; «Зубовский» институт истории искусства извещал о начале чтения лекций весеннего семестра.

В Москве обсуждали предстоящую выставку молодых художников, окончивших Училище живописи, ваяния и зодчества, а в Петрограде выясняли причины раскола между представителями Общины художников и Общества им. А. И. Куинджи [152] накануне очередной «Весенней выставки»,— словом, все, казалось бы, шло традиционным, уже давно заведенным порядком, мало чем отличавшимся от предыдущих лет.

Но точно так же, как в выставочном сезоне, внешне повторяющем контуры предыдущих лет, обнаруживались новые черты, присущие только рассматриваемому времени, так и вся художественная жизнь в своем каждодневном течении позволяла увидеть ее контрасты.

Обращало на себя внимание, например, то, что несмотря на обилие, казалось бы, заинтересованных в развитии искусства лиц, процветание меценатства и существование коллекционеров, собирающих и покупающих на астрономические суммы произведения искусства,— наблюдалось полное равнодушие всех этих лиц к нуждам художников и нуждам музеев.

Об одном из музеев Москвы — Историческом — критик А. Ростиславов писал: «Известно, в каком печальном положении чуть ли не с основания находится этот музей, где недостаток средств и помещения не дает возможность сделать доступным обозрению и учено-художественному использованию обширные коллекции, а даже разобрать их ⟨...⟩ До сих пор за недостатком средств не отделано 20 зал ⟨...⟩ Ведь это позор, что 35 лет не

могут быть отделаны залы музея, не могут быть размещены не только новые, но и основные коллекции ⟨...⟩» [153].

Наблюдалась полная невозможность осуществить какие-либо начинания в области художественной жизни.

Примеров тому немало. Приведем только два из них.

В январе-феврале в Петрограде возникает идея создания художественного университета. Его задачи виделись обширными; он должен был заниматься созданием художественных и музыкальных студий, музеев по всем отраслям искусства, специальной школы графического искусства, художественно-промышленных мастерских и т. д. Однако реализация этой идеи оказывалась весьма проблематичной, так как сам факт возникновения университета находился в непосредственной зависимости от «ожидаемых крупных пожертвований» частных лиц, как о том загадочно и таинственно сообщали газеты [154].

В это же время в Москве, обладавшей, как известно, большим числом художественных объединений, но не имевшей ни одного специального выставочного зала (за исключением частных галерей, далеко не всегда пригодных для устройства выставок), обсуждался вопрос о необходимости возвести в городе «Дворец искусств». В связи с тем, что помощи ожидать было не от кого, пришлось создать специальную «Комиссию по изысканию средств на постройку Дворца искусств». Единственный путь, который видела Комиссия для изыскания средств,— заключался в устроении ежегодных выставок всех объединений «Весенний салон», продажа с которых должна была быть первым финансовым вкладом в строительство.

Нельзя было не заметить и того, что, несмотря на распространившийся в обществе интерес к старине, к старинным вещам и древнему искусству, Академия художеств вела безуспешные переговоры с разными организациями «о содействии в охране и неприкосновенности памятников новгородской старины», дальнейшему существованию которой угрожала постройка железной дороги Новгород — Валдай [155].

Академия художеств тщетно взывала о сбережении не только памятников архитектуры, но и новгородской иконописи, сообщая об их разрушении, истреблении большей части древних иконостасов, об искажении сохранившихся икон от записи [156], о наступающей гибели знаменитых фресок в церкви Спаса-Нередицы, отношение к которым позволяло, как сказано было на заседании московского архитектурного общества, судить вообще о состоянии «нашего древнерусского искусства» [157].

Реставрация памятников архитектуры, находившихся в частных руках, вызывала тревогу у общественности за произведения не только новгородского, но и московского искусства. Так, в Успенском со-

боре, как потом об этом будут писать, проводилась варварская работа по записи и поновлению старинных икон.

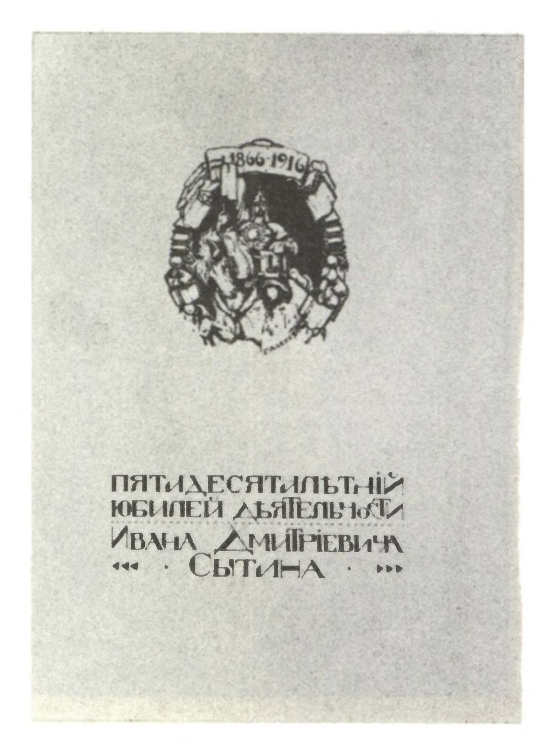
О разрушении многих усадебных дворцов в Харьковской губернии говорил Г. Лукомский в докладе «Русская усадьба», прочитанном в Обществе архитекторов-художников [158]. Неблагополучно было и в Пскове, где требовались «меры и охрана памятников» [159].

Множившиеся случаи «вандализма», способствовавшие гибели памятников старины, беспокоили общественность, которая полагала, что «в настоящее время чувствуется самая настоятельная потребность в создании закона, охраняющего памятники» [160]. «Пора,— писали газеты,— наконец, создать закон о памятниках национальных, неприкосновенных и поручить их ⟨...⟩ специальным органам общегосударственной власти» [161]. Однако это оставалось не более чем благими намерениями, так как Государственной думе, от которой ожидали действий в данном направлении, было в то время совсем «не до того» [162].

И современники вынуждены признаться, что во всем этом есть совершенно очевидные «признаки разрухи ⟨...⟩ духовной» [163].

Таковы только некоторые черты художественной жизни в начале 1917 года, чей ритм становился тем беспокойнее, чем ближе подходил к концу февраль.

Стремление к необычайной наживе у меценатов, спекуляция искусством и покидаемые владельцами особняки; распродажа имущества, художественных коллекций и безостановочная жажда их приобретений («Разграбление, скупка художественных богатств России началась еще в канун Февральской революции»,— вспоминал С. Коненков [164]) — таков был калейдоскоп событий, который составлял основу «нервного импульса» художественной жизни той поры.



Г. Алексеев. Извещение юбилейной комиссии о чествовании И. Сытина в связи с пятидесятилетием его творческой деятельности. 1917. Москва

Последние дни империи

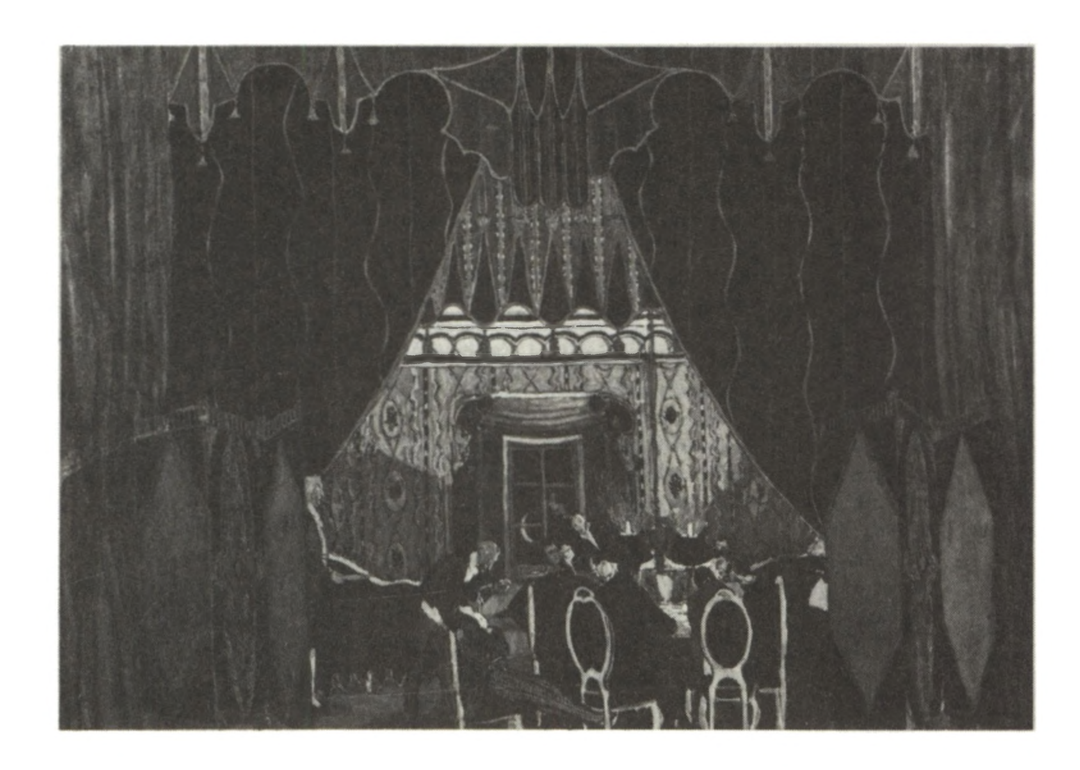
Беспокойно и непривычно заканчивался для современников февраль 1917 года.

Все еще по инерции шло течение художественной жизни (в Петрограде в художественном бюро Н. Добычиной состоялся вернисаж выставки общества «Мир искусства», а в Обществе поощрения художеств — очередной аукцион картин, этюдов и рисунков; в Москве Третьяковская галерея показала выставку своих новых приобретений, а гравюрный кабинет Румянцевского музея — выставку работ А. Остроумовой-Лебедевой), еще в газетах и журналах обсуждались плодотворные усилия И. Цветкова, собравшего солидную коллекцию, завещанную им Москве и явившуюся «своего рода дополнением к Третьяковской сокровищнице»; еще рекламы оповещали петроградских жителей о премьере спектакля «Маскарад» в Александринском театре, который А. Головин и В. Мейерхольд готовили на протяжении пяти лет; еще как будто бы все сохраняло видимость привычного каждодневного существования, но на самом деле вся обстановка в Петрограде (прежде всего) свидетельствовала о том, что перемен не избежать, что перемены начались.

23—25 февраля в городе происходили невиданные по масштабу революционные события. С каждым днем ширилось забастовочное движение. Ежедневные митинги, собрания рабочих, демонстрации — все это привело в движение весь пролетарский Петроград.

Так случилось, что 25 числа в Александринском театре состоялась премьера давно ожидаемого любителями театрального искусства спектакля «Маскарад», совпавшая с драматическими событиями в городе. «На Невском проспекте грохотали выстрелы,— рассказывал драматург П. Гнедич,— конники с обнаженными шашками наезжали на случившийся народ; на крышах и чердаках ставились пулеметы. Под такой же гул и грохот революционной грозы шли и дальнейшие представления» [165].

А. Головин.
Портрет В. Э. Мейерхольда.
1917



В этом спектакле, последнем, который был поставлен в царской России, в его художественном решении многие зрители находили для себя ассоциативные связи с действительностью. Пышное и трагическое зрелище — его основными цветами были красный и черный, которые оказались неожиданно символическими,— воспринималось как «маскарад эпохи» [166], уходящей на глазах современников в историю.

Об этих примечательных днях сохранилось воспоминание историка искусства Н. Тарабукина: «В предфевральскую пору 1917 года (то есть накануне Февральской буржуазно-демократической революции.— *В. Л.*) в Петрограде было волнующе тревожно. Дул порывистый ветер и вместе с ним откуда-то издалека предчувствия небывалого, манящего, пьянящего. На лицах было таинственное ожидание, озабоченность.

В Александринском театре после долгих лет подготовки наконец-то показан был последний шедевр театрального искусства дореволюционной России —«Маскарад» Лермонтова 〈...〉 Спектакль прозвучал, как «Пир во время чумы». Чарующее кружево декоративного оформления, оригинальность замысла

А. Головин. Страшная игральная. Эскиз декорации к драме «Маскарад» М. Лермонтова. 1917. Александринский театр. Петроград

режиссера, весь этот блеск искусства показался потусторонним в момент наступающей грозы. Мысль тревожно клокотала. Сердце ныло. На улицах раздавались выстрелы. Вышедшие из театра воочию увидели революцию» [167].

На следующий день после премьеры «Маскарада», 26 февраля в Обществе поощрения художеств, невдалеке от Зимнего дворца, состоялся аукцион произведений изобразительного искусства, шла распродажа картин, этюдов русских и западноевропейских мастеров. И в этом так же, как и в спектакле Александринского театра, было неожиданно что-то символическое, словно остатки «старой» России шли с молотка.

26 февраля по призыву большевиков рабочие стали переходить от политической стачки к восстанию, а позже восставшие рабочие вместе с солдатами Петроградского гарнизона и матросами Балтийского флота уже почти полностью овладели Петроградом.

С тревогой и опасением всматривались представители петроградской художественной интеллигенции в происходящие на их глазах политические события.

Примером тому могут служить дневниковые записи К. Сомова, внимательно следившего за происходящим. 27 февраля он записывал: «Слухи, что сегодня опять беспорядки и стрельба. Вчера было много убитых. Толпа стреляла в семеновцев, те отвечали и убивали. Павловский полк и казаки, говорят, отказываются усмирять толпу 〈...〉 [168].

На следующий день Сомов записывал: «Вышли «Известия». По-видимому, династия пала и регентства никакого не будет 〈...〉 Много хулиганов вооруженных, кое-где стреляют, громадные хвосты на Английском за сахаром. Едут авто с красными флагами, в них оборванные люди и наполовину солдаты. Толпа благодушно настроена, но думаю, будет резня 〈...〉» [169].

С несколько иными, но все же некоторыми чувствами опасения воспринимал совершившееся и другой очевидец указанных событий, Александр Бенуа: «В понедельник [то есть 27 февраля] — я чувствовал себя очень и очень неуютно; подходя к окнам, я с унынием всматривался в панораму крыш, церквей и башен, расстилающуюся с нашего шестого этажа. Все думалось, что тут или там увижу черное облако дыма. Но уже во вторник, несмотря на действительно появившееся облако дыма от горящего Окружного суда и на языки пламени, лизавшие стены Литовского замка, я как-то ощутил наличность «чуда», и сразу же стало яснее на душе. Даже трескотня пулеметов совершенно не действовала устрашающим образом — до того на всех лицах было написано сознание уже одержанной победы и убеждение в том, что «вот теперь все пойдет к лучшему» [170].

1

Рождественский Всеволод. Страницы жизни. Из литературных воспоминаний. М.—Л., 1962, с. 183.

2

Шебуев Н. Дневник.— «Петроградский листок», 1916, 20 ноября, № 320. Все даты в тексте и в примечаниях указаны по старому стилю.

3

См.: «Петроградский листок», 1916, 2 ноября, № 302.

4

См.: «Речь», 1916, 1 ноября, № 301; 19 ноября, № 319 и др.

5

Шкловский Виктор. Жили-были. Воспоминания. Мемуарные записи. Повести о времени с конца XIX в. по 1962 г. М., 1964, с. 111.

6

Ганелин Р. Ш. и др. Революционный Петроград. Год 1917. Л., 1977, с. 21.

7

Там же.

8

См.: «Петроградский листок», 1916, 30 ноября, № 300.

9

Там же.

10

Планы и факты.— «Московский листок», 1916, 8 октября, № 232.

11

Неразбериха. — «Московский листок», 1916, 11 ноября, № 234.

12

Пир во время чумы.— «Петроградский листок», 1916, 3 декабря, № 333.

13

Знамение времени.— «Петроградский листок», 1916, 1 декабря, № 331.

14

«Московский листок», 1916, 20 октября, № 242.

15

Черменский Е. Д. IV Государственная дума и свержение царизма в России. М., 1976, с. 195.

16

Кири Жан. Синие бабы.— «Московский листок», 1916, 20 декабря, № 293.

17

Как вы рисуете себе будущее? — «Петроградская газета», 1916, 27 декабря, № 356.

18

Там же.

19

Письмо И. И. Бродского родным от 29 сентября 1916 г.— Цит. по кн.: Бродский И. А. Исаак Израилевич Бродский. М., 1973, с. 183.

20

Письмо М. В. Нестерова В. К. Менку от 23 декабря 1916 года. Цит. по кн.: М. В. Нестеров. Из писем. Л., 1968, с. 215.

21

Бенуа Александр. Конкурсная выставка в Академии.— «Речь», 1916, 11 ноября, № 311.

22

Там же.

23

Райлян Фома. На празднике художников.— «Петроградская газета», 1916, 6 ноября, № 306.

24

Эрберг Конст. [Сюннерберг К. А.] Художественная жизнь в 1916 году.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 12 января, № 16034.

25

Райлян Фома. На празднике художников.— «Петроградская газета», 1916, 6 ноября, № 306.

26

В. П. Выставка фантастов в салоне «Единорог».— «Московский листок», 1916, 29 октября, № 250.

27

Р-в А. [Ростиславов А. А.]. Осеннее художество и обыватель.—«Речь», 1916, 4 октября, № 273.

28

В таблице на стр. 60 показано количество посетителей на выставках Москвы и Петрограда в конце 1916 года, а также суммы, на которые были проданы на них произведения искусства.

Название выставки	Город	Продано произведений в тыс. руб.	Кол-во посетителей в тыс.	Источник
Выставка этюдов, эскизов и рисунков Товарищества передвижных художественных выставок	Пг.	ок. 60	ок. 3	«Речь» 1916, 30 дек., № 362
Посмертная выставка картин и этюдов В. Д. Орловского	Пг.	50	св. 2	«Речь», 1916, 25 окт., № 294
XI Осенняя выставка картин	Пг.	ок. 40	св. 6	«Речь», 1916, 25 окт., № 294
Выставка этюдов, эскизов и рисунков «Мир искусства»	Пг.	ок. 18	св. 5	«Речь», 1916, 22 ноября, № 322
Посмертная выставка А. И. Чиркова	Пг.	18	ок. 4	«Речь», 1916, 29 ноября, № 329
Выставка работ Н. К. Пимоненко и В. Д. Орловского	М.	св. 8		«Раннее утро», 1916, 22 дек., № 286
«Бубновый валет»	М.	св. 7	св. 3	«Раннее утро», 1916, 22 дек., № 286
Выставка картин фантастов и неореалистов	М.	3	2,5	«Раннее утро», 1916, 22 дек., № 286
Выставка московской молодежи	М.	2,5	ок. 2	«Раннее утро», 1916, 22 дек., № 286

29

Петроградский обозреватель [Розенберг И. С.]. Эскизы и кроки.— «Петроградская газета», 1916, 11 декабря, № 341 и 16 ноября, № 316.

30

Пятница в Обществе им. А. И. Куинджи.— «Петроградский листок», 1916, 3 декабря, № 333.

31

«Петроградский листок», 1916, 3 декабря, № 333.

32

См.: Р-в А. [Ростиславов А. А.]. Война с натуры.— «Речь», 1916, 22 ноября, № 322; Бенуа Александр. Выставка в Академии.— «Речь», 1916, 16 декабря, № 346.

33

Б-ский М. Вместо новогоднего обзора.— «Лукоморье», 1917, № 1, 1 января, с. 14.

34

Ардов Т. Танец мертвецов. — «Утро России», 1916, 4 декабря, № 338.

35

Предсказания на 1917 год.— «Московский листок», 1916, 28 декабря, № 299.

36

«Солнце России», 1917, № 1, январь, с. 11.

37

Современная война в русской поэзии. Вып. 2. Пг., 1915, с. 118. См. об этом: Вильчинский В. П. Литература 1914—1917 годов.— В кн.: Судьбы русского реализма начала XX века. Под ред. Муратовой К. Д. Л., 1972, с. 249 и др.

38

Гнедич П. В Новый год! — «Петроградская газета», 1917, 1 января, № 1.

39

На грани грядущего. О чем печалуется и чего добивается объединенная Россия.— «Раннее утро», 1917, 1 января, № 1, стр. 28.

40

Тэффи [Бучинская Н. А.] По поводу буквы «ѣ» (но не о ней).— «Русское слово», 1917, 22 января, № 18.

41

См., например, «Петроградскую газету», 1917, 22 января, № 21.

42

Бурский П. Война в XX веке.— «Утро России», 1917, 10 февраля, № 41.

43

Там же.

44

Письмо Н. В. Крандиевской П. П. Файдышу в начале 1917 года цит. по кн.: Парамонов А. В. Надежда Васильевна Крандиевская. М., 1969, с. 29.

45

Скиталец [Петров С. Г.]. Там внизу (С берегов Невы), —«Раннее утро», 1917, 13 января, № 10.

46

В Государственной думе.— «Речь», 1917, 13 февраля. № 43.

47

Рабочее движение в Петрограде 1912—1917 гг. Доклады и материалы. IV дума. Л., 1958, с. 540—541.

48

Настроения Москвы.— «Раннее утро», 1917, 15 января. № 12.

49

Война и творчество. Анкета художникам.— «Утро России», 1916, 17 декабря, № 351.

50

Там же.

51

Райлян Фома. О влиянии войны на творчество.— «Петроградский листок», 1917, 15 января, № 4.

52

Почему Художественный театр не дает новинок. Беседа с Вл. Ив. Немировичем-Данченко.— «Утро России», 1917, 24 января, № 24.

53

От редакции.— «Аполлон», 1917, № 1, январь, с. V.

54

А. К. [Койранский А. А.]. Московское товарищество художников.— «Утро России», 1917, 3 февраля, № 34.

55

Глаголь Сергей [Голоушев С. С.]. Московские художества (картинные выставки).— «Русская воля», 1917, 5 января, № 4.

56

Н. Л. [Барановский Н. Ф.]. Выставка картин Союза русских художников.— «Раннее утро», 1917, 19 декабря, № 292.

57

Н. Л. [Барановский Н. Ф.]. Передвижная выставка картин.— «Раннее утро», 1917, 21 декабря, № 294.

58

Л-ий Н. [Барановский Н. Ф.]. «Мир искусства».— «Раннее утро», 1916, 30 декабря, № 301.

59

По выставкам.—« Раннее утро», 1917, 2 января, № 1.

60

Там же.

61

Никольский В. Мир искусства.— «Русское слово», 1916, 31 декабря, № 302.

62

Никольский В. Московский салон.— «Русское слово», 1917, 11 февраля, № 34.

63

Никольский В. Выставка Коненкова.— «Русское слово», 1916, 28 декабря, № 299.

64

Исаков С. Так нельзя! — «Русская воля», 1917, 18 февраля.

65

Койранский А. «Союз русских художников».— «Утро России», 1916, 20 декабря.

66

Глаголь Сергей [Голоушев С. С.]. Московские художества (картинные выставки).— «Русская воля», 1917, 5 января, № 4.

67

Базанкур О. По выставкам.— «Московские ведомости», 1917, 22 февраля, № 37.

68

Глаголь Сергей [Голоушев С. С.]. Московские художества...— «Русская воля», 1917, 5 января, № 4.

69

Кравченко Н. Передвиж-

ная.— «Вечернее время», 1917, 14 февраля, № 1752.

70

Меценат. Выставка Нового общества художников.— «Петроградская газета», 1917, 6 января, № 5.

71

Кравченко Н. Выставка Нового общества художников.— «Вечернее время», 1917, 9 января, № 1716.

72

Меценат. Акварельная выставка.— «Петроградская газета», 1917, 17 января, № 6.

73

Эрберг Конст. [Сюнерберг К. А.]. О «Мире искусства».— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 24 февраля, № 16118.

74

А. К. [Койранский А. А.]. Московское товарищество художников.— «Утро России», 1917, 3 февраля, № 34.

75

Брюллова Ек. О двух выставках.—«Лукоморье», 1917, 21 января, № 4, с. 16.

76

Райлян Фома. Передвижники.— «Петроградская газета», 1917, 20 февраля, № 49.

77

Там же.

78

А. К. [Койранский А. А.]. Московское товарищество художников.— «Утро России», 1917, 3 февраля, № 34.

79

Ростиславов А. Десятая выставка Нового общества художников.— «Речь», 1917, 16 января, № 14.

80

Брюллова Ек. О двух выставках.—«Лукоморье», 1917, 21 января, № 4, с. 16.

81

«Дворец искусств».— «Раннее утро», 1917, 15 февраля, № 37.

82

Брюллова Ек. О двух выставках.—«Лукоморье», 1917, 21 января, № 4, с. 16.

83

Кондаков С. Конкурсная выставка в Академии художеств.— «Столица и усадьба», 1916, № 71, с. 13—14.

84

В. П. 45-я Передвижная выставка.— «Московский листок», 1916, 24 декабря, № 297.

85

Война и творчество. Интервью с К. Бальмонтом, А. Белым, А. Н. Толстым и др.— «Утро России», 1916, 10 декабря, № 344.
Война и творчество. Интервью с К. Коровиным, Л. Пастернаком, К. Юоном, А. Васнецовым, С. Ноаковским.— «Утро России», 1916, 17 декабря, № 351.

86

Война и творчество.— «Утро России», 1916, 17 декабря, № 351.

87

Там же.

88

Кравченко Н. XIV весенняя выставка Товарищества художников. — Вечернее время», 1917, 5 апреля, № 17687.

89

Письмо А. А. Рылова А. П. Ланговому от 4 ноября 1914 г.— Цит. по кн.: Федоров-Давыдов А. А. Аркадий Александрович Рылов. М., 1959, с. 145.

90

Письмо И. И. Бродского родным от 10 сентября 1916 г.— Цит по кн.: Бродский И.А. Исаак Израилевич Бродский. М., 1973, с. 183.

91

Война и творчество.— «Утро России», 1916, 17 декабря, № 351.

92

Там же.

93

Там же.

94

Там же.

95

Минский Н. Искусство и война.— «Утро России», 1916, 19 декабря, № 333.

96

Художественные вести.— «Речь», 1916, 6 сентября, № 245; «Петроградский листок», 1917, 5 января, № 4, с. 15.

97

Там же.

98

Истомин К. Н. Автобиография.— Цит. по кн.: Яб-

л о н с к а я М. Н. Константин Николаевич Истомин. М., 1972, с. 96.

99

Цит. по ст.: П. М. Последние минуты В. И. Сурикова.— «Утро России», 1916, 8 марта, № 68.

100

Война и творчество. Интервью с С. Ноаковским.— «Утро России», 1916, 17 декабря, № 351.

101

Письмо М. В. Нестерова А. А. Турыгину от 19 ноября 1914 г.— Цит. по кн.: Н е с т е р о в М. В. Из писем. Л., 1968, с. 207.

102

Письмо А. С. Голубкиной Кондратьеву 1914—1915.— Цит. по кн.: Л у к ь я н о в С. Жизнь А. С. Голубкиной. М., 1965, с. 88.

103

Работы других художников А. и В. Васнецовых, Е. Карзинкиной, В. Поленова, В. Переплетчикова, И. Репина, А. Степанова, М. Нестерова современной военной теме не были посвящены.

104

Р ы л о в А. Воспоминания. М., 1954, с. 178.

105

Цит. по кн.: П о д о б е д о в а О. Евгений Евгеньевич Лансере. М., 1961, с. 154.

106

Война и творчество. Интервью с К. Юоном.— «Утро России», 1916, 17 декабря, № 351.

107

Война и творчество. Интервью с А. Васнецовым. Там же.

108

С о м о в К. А. Письма. Дневники... М., 1979, с. 142.

109

Выставка рисунков и этюдов Е. Лансере, привезенных с Кавказского фронта, и М. Добужинского, привезенных из Галиции и Польши. Каталог. Пг., 1915.

110

Война и творчество. Интервью с С. Ноаковским.— Там же.

111

Письмо Н. С. Зайцева А. М. Васнецову от 3 октября 1914 г. Ор. ГТГ, ф. 11/565, л.3.

112

П а с т е р н а к Л. О. Записи разных лет. М., 1975, с. 84.

113

Там же.

114

См. об этом: К о с т и н В. И. К. С. Петров-Водкин. М., 1966, с. 65—67. В настоящее время картина (х., м. 196×275) хранится в ГРМ.

115

А н д р е е в Леонид. Картина Петрова-Водкина.— «Русская воля», 1917, 23 февраля, № 52.

116

Памятник был создан на основе конкурса, объявленного Московской городской думой. В конкурсе участвовали В. М. Васнецов и Н. А. Андреев.

117

Утвержденный проект памятника (памятник должен был быть установлен в подмосковном селе Всехсвятское на Братском кладбище) осуществлен не был.
Эскизные рисунки И. Шадра были репродуцированы в журнале «Творчество» 1918, № 5, с. 22—24. См. об этом: Шадр. Литературное наследие. Переписка. Воспоминания о скульпторе. Составитель О. Воронова. М., 1978, с. 38.

118

М у х и н а В. Автобиографический очерк.— В кн.: С. В. Герасимов, А. А. Дейнека, П. П. Кончаловский, С. Д. Лебедева, В. И. Мухина, Д. А. Шмаринов. Каталог выставки. М., 1944, с. 55.

119

Работа, выполненная в гипсе, не сохранилась. См. о ней подробнее в кн.: С у з д а л е в П. К. Вера Мухина. М., 1971, с. 103—107.

120

Б е н у а Александр. Выставка в Академии.— «Речь», 1916, 16 декабря, № 346.

121

Р-в А. [Р о с т и с л а в о в А. А.]. Выставки и художественные дела.— «Аполлон», 1917, № 1, с. 57.

122

Искусство и художники.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 16 января, № 16043.

123

Ценители прекрасного.— «Раннее утро», 1917, 5 февраля, № 32.

124

«Московский листок», 1917, 5 января, № 4.

125

Ясинский И. Сезон выставок.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 23 февраля, № 16116.

126

Там же.

127

Изменения входной платы на выставки в 1917 году произошли следующие: если ранее вход на выставку стоил 30 коп., то в январе—феврале 1917 года билет на «Весеннюю» стоил 59 коп., на выставки Союза русских художников — 70, Товарищества передвижных художественных выставок — 75, «Мира искусства» — 1 рубль. См. об этом: «Петроградская газета», 1917, 20 февраля, № 49.

128

См., например: Выставка в галерее Лемерсье.— «Раннее утро», 1917, 10 января, № 7.

129

См., например: «Петроградская газета», 1917, 5 февраля, № 35; 7 февраля, № 37; «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 26 января, № 16063.

130

На тему дороговизны произведений искусства даже делались карикатуры: так, рисунок С. С-кого изображал встречу художника и мецената. Подпись передавала содержание их беседы: «Почему вы так дорого цените свою картину?» — спрашивал меценат. Художник: «Гм... она написана «маслом», а масло нынче знаете как кусается» («Петроградская газета», 1917, 16 февраля, № 45).

131

См., например: «Петроградская газета», 1917, 25 февраля, № 54, и др.

132

В таблице на стр. 65 показано количество посетителей на выставках Москвы и Петрограда в начале 1917 года, а также суммы, на которые были проданы на них произведения искусства.
Работы К. А. Коровина, Н. П. Крымова, Л. О. Пастернака, К. Ф. Юона были проданы еще до открытия выставки и в данном показателе не учтены («Русские ведомости», 1917, 9 января): «На такую сумму «Союз» продает впервые» («Раннее утро», 1917, 9 января, № 6).

133

Петроградский обозреватель [Розенберг И. С.]. Эскизы и кроки.— «Петроградская газета», 1917, 19 февраля, 48.

134

См., например: Повышение цены на художественные произведения.— «Вечернее время», 1917, 17 января. № 1724.

135

Р. Вас. На аукционе или в сумасшедшем доме (Петроградские наброски с натуры). — «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 6 февраля, № 16085.

136

Редкий успех художественных аукционов.— «Вечернее время», 1917, 10 февраля, № 1748.

137

Р. Е. В мире искýсств.— «Утро России», 1916, 3 декабря, № 337.

138

Ценители прекрасного.— «Раннее утро», 1917, 5 февраля, № 29.

139

См. «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 6 февраля, № 16085.

140

Ценители прекрасного.— «Раннее утро», 1917, 5 февраля, № 29.

141

Брешко-Брешковский Н. На выставке «Союза».— «Петроградский листок», 1917, 11 февраля, № 41.

142

Любитель. На выставке «Союза».— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 19 февраля, № 16109.

143

Там же.

144

Ценители прекрасного.— «Раннее утро», 1917, 5 февраля, № 29.

145

Там же.

146

Там же.

Название выставки	Город	Сумма проданных работ в тыс. руб.	Кол-во посетителей в тыс.	Источник сведений
«Союз русских художников»	М.	89	ок. 15	«Раннее утро», 1917, 9 янв., № 6
Общество акварелистов	Пг.	75	10	«Речь», 1917, 7 февр., № 36
Товарищество передвижных художественных выставок	М.	60	ок. 7	«Раннее утро», 1917, 11 февр., № 8
«Мир искусства»	М.	ок. 60	ок. 12	«Раннее утро», 1917, 3 февр., № 27
Выставка С. Т. Коненкова	М.	48	ок. 4,5	«Раннее утро», 1917, 27 янв., № 22
Декоративно-индустриальная выставка	М.	35	7	«Раннее утро», 1917, 3 февр., № 27
«Свободное творчество»	М.	15	ок. 10	«Утро России», 1917, 13 янв., № 13
Группа москвичей	М.	15	—	«Раннее утро», 1917, 27 февр., № 47
Новое общество художников	Пг.	12	ок. 2	«Речь», 1917, 7 февр., № 36
Группа петроградских художников	М.	8	ок. 3	«Раннее утро», 1917, 3 февр., № 27
«Современная живопись»	М.	5,5	6	«Раннее утро», 1917, 9 янв., № 6
Выставка учащихся Училища живописи, ваяния и зодчества	М.	св. 5	ок. 3	«Искусство», 1917, № 1—2, с. 24

147

Петроградский обозреватель [Розенберг И. С.]. Эскизы и кроки.— «Петроградская газета», 1917, 30 января, № 29.

148

Тэдди. На 10-й выставке Нового общества художников.— «Петроградская газета», 1917, 7 января, № 6.

149

Райлян Фома. О влиянии войны на творчество.— «Петроградская газета», 1917, 5 января, № 4.

150

А. К. [Койранский А. А.]. Московское товарищество художников.— «Утро России», 1917, 3 февраля, № 34.

151

«Речь», 1917, 14 января.

152

См. об этом: Петроградский обозреватель [Розенберг И. С.]. Эскизы и кроки.— «Петроградская газета», 1917, 7 февраля, № 37, а также: Spectator (Трозинер Ф. Ф.). Начало художественного сезона.— «Петроградская газета», 1917, 10 февраля, № 40.

153

Ростиславов А. Красноречивые отчеты.— «Речь», 1917, 20 января, № 18.

154

Ростиславов А. Любительская затея Художествен-

ного университета.— «Речь», 1917, 10 февраля, № 39.

155

«Вечернее время», 1917, 10 января.

156

Там же, 23 февраля.

157

Гибнущая старина.— «Раннее утро», 1917, 17 февраля, № 39.

158

Р-в А. [Ростиславов А. А.]. Доклад.—«Речь», 1916, 16 декабря, № 341.

159

Художественные вести.— «Речь», 1916, 21 сентября, № 260.

160

А. М. Война и фрески (письмо из окопов).— «Речь», 1917, 8 января, № 7.

161

Анисимов Ал-др. У Спаса Нередицкого. — «Речь», 1916, 29 ноября, № 329.

162

Художественные вести.— «Речь», 1916, 21 сентября, № 260.

163

Там же.

164

Коненков С. Достояние народа.— «Правда», 1969, 8 августа, № 220.

165

Гнедич П. О лермонтовском «Маскараде». Из записной книжки старого театрала.— «Жизнь искусства», 1921, 8 ноября, № 816, с. 2—3.

166

Цит по кн.: Рудницкий К. Режиссер Мейерхольд. М., 1969, с. 205.

167

Воспоминания Н. М. Тарабукина. Рукопись. Собр. В. И. Костина, Москва.

168

Сомов К. А. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979, с. 173.

169

Там же, с. 174.

170

Бенуа Александр. Чудеса и благоразумие.— Цит. по кн.: Александр Бенуа размышляет... М., 1968, с. 58.

2

ОТ ФЕВРАЛЯ К ОКТЯБРЮ

Первые отклики

Свержение самодержавия (2 марта 1917 года Николай II подписал отречение), приход к власти буржуазных либералов, создавших Временное правительство (тогда же одновременно существовали и действовали по всей стране Советы рабочих и солдатских депутатов), одним словом, все то, что для людей ассоциировалось с победой Февральской буржуазно-демократической революции, как известно, первоначально было воспринято многими современниками с волнением и энтузиазмом.

«Все сооружение рассыпалось,— с удивлением отмечал А. Щусев,— как-то даже без облака пыли и очень быстро». Он поздравлял Александра Бенуа «с будущей республикой»[1].

«Завидуем теперь страшно вам,— сообщал брату Е. Лансере,— какие грандиозные события прошли перед Вашими глазами». «Поразительно хорошо и радостно на душе»[2].

«А какое счастье нам выпало в жизни. Все еще не верится 〈...〉 Какое счастье»[3],— писал И. Репин.

Многие художники встретили Февральскую революцию на первых порах безоговорочно. Именно так описывал происходящее, например, художник К. Редько: «В течение первого дня рождения Первой Российской Республики улицы столицы приняли необыкновенный вид. Движение составляли пешие с красными гвоздиками на груди. Казалось, все вышли из домов на улицы смотреть, как выглядит общее дело под открытым небом Петрограда.

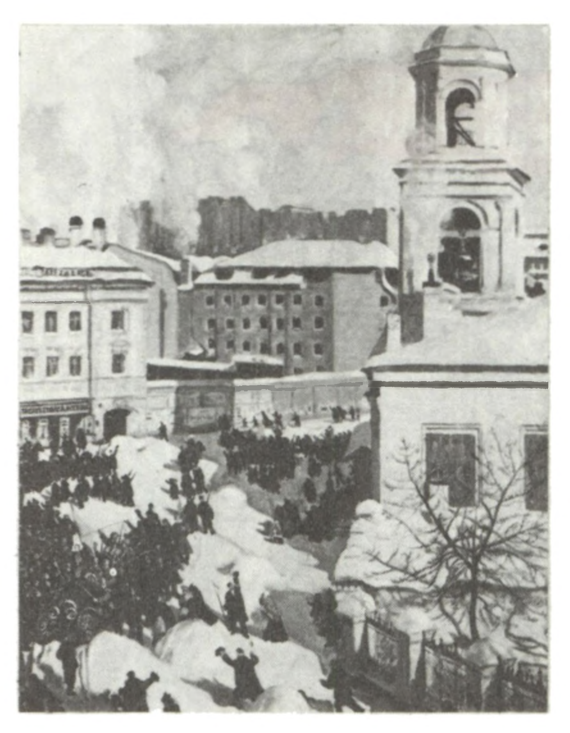
Новая жизнь! Радость почти всеобщая〈...〉 Только борьба протопоповской полиции с ее преследователями еще продолжалась〈...〉[4]

На углу Невского и Екатерининского каналов солдаты-смельчаки, вооруженные винтовками, делали поиски на крышах и чердаках — откуда еще слышались провокаторские пулеметы.

На Знаменской площади у Николаевского вокзала медленно двигался грузовик, набитый почтенными царскими генералами〈...〉 Это были неугодные военные начальники — они первые испытали гнев и кару армии, которая успела создать солдатские комитеты»[5].

В аресте одного из таких генералов — начальника Петроградской автошколы Секретеева — принимали участие служившие в ней В. Маяковский, а также художник-сатириконец А. Радаков, который вспоминал: «Решили, что раз министров свезли в Думу, надо значит и этого господина туда представить... Ну, посадили генерала в его прекрасный автомобиль〈...〉 Человек пять было солдат, Маяковский, я. Генерала этого в карцер сдали»[6].

Известно также и то, что художник К. Елисеев вместе с группой вооруженных рабочих громил поли-



Б. Кустодиев.
27 февраля 1917 года.
1917

И. Владимиров.
Снятие с вывески двуглавого орла.
1917. Рисунок

цейское управление на Невском проспекте[7], что участие в организации милиции принимали художники И. Владимиров, П. Котов, Н. Кульбин.

Все это выражало тот общий подъем, который захватил и художников («Да, я несказанно счастлив,— писал В. Поленов,— что дожил до этих дней»[8]), потому что тогда, в первый месяц после февральских событий, им, как и многим другим современникам, еще казалось: «то, об чем мечтали лучшие люди многих поколений, за что они шли в ссылку, на каторгу, на смерть, совершилось»[9].

Произошедшее политическое событие представлялось многим необычайным своей перспективой и вселяло в них самые радужные надежды.

«Обо всем этом,— писал К. Петров-Водкин матери,— потом целые книги напишут, дети в школах изучать будут каждый из прошедших дней Великого Переворота, а нам покуда трудно разглядеть все свершившееся, так оно крупно и так стройно, что не верится ⟨...⟩ Поверь мне, чудесная жизнь ожидает нашу родину и неузнаваемо хорош станет народ — хозяин земли русской ⟨...⟩»[10].

С энтузиазмом воспринявшие свержение царского строя финляндские художники выражали аналогичные чувства: «Радостно приветствуя пламенное утро русской народной свободы, финляндское общество художников желает русскому художеству блестящее будущее»[11],— высказывали пожелание: «Пусть заблестит русский гений в политической и общественной жизни страны, как стоял уже давно в русской науке, искусстве и литературе»[12].

Однако, как мы теперь уже знаем, судя по последующим выставкам изобразительного искусства, до «блестящего будущего» русскому художеству путь предстоял весьма неблизкий.

Не менее характерным для переживаемого момента являлось и то, что происходящие события отнюдь не всеми воспринимались только однозначно. Тревогу и озабоченность по поводу свершившегося в стране высказывали и некоторые художники и деятели культуры.

Смешанные чувства испытывал тогда, например, Б. Кустодиев, писавший: «было жутко и радостно все время 〈...〉 Как будто все во сне и так же, как во сне, или, лучше, в старинной «феерии», все провали-

Неизвестный художник.
Да здравствует революция!
1917. Открытка

лось куда-то старое вчерашнее, на что боялись смотреть, оказалось не только страшным, а просто испарилось «яко дым»!!! Как-то теперь все это войдет в берега ⟨...⟩»[13].

С большой тревогой были восприняты перемены в стране и М. Нестеровым, переживавшим «великое смятение»[14], и дочерью П. Третьякова А. Боткиной, писавшей: «столько тяжелых мыслей, столько страхов за Россию, за будущее и за своих и за себя, что рада ночи, когда засыпаешь и не думаешь»[15].

Так начиналось для современников испытание тем «фантастическим моментом» (слова Александра Бенуа[16]), свидетелями дальнейших событий которого им всем суждено было стать.

Тогда же, в первый месяц, будущие пути Февральской революции предвидеть было трудно, а свершившееся являлось очевидным в своей необычайности.

На улицах Петрограда и Москвы происходили нескончаемые митинги — манифестации. «Все запестрело красными флагами и бантами»[17],— вспоминали художники.

Царские гербы на воротах Зимнего дворца были закрыты красными флагами, флагами был украшен и памятник Минину и Пожарскому

Неизвестный художник.
Свобода России.
1917. Открытка

в Москве. На полотнище, древко которого было вложено в бронзовую руку князя Пожарского, читалась надпись: «Утро свободы сияет светлым днем». Другой известный московский памятник — Пушкину — также был украшен флагами.

«На улице множество народу 〈...〉,— описывал свои впечатления К. А. Сомов,— поднятое настроение 〈...〉 Народ приветствовал полк моряков, мне было весело и радостно. Мы с этим полком шли рядом всю Морскую 〈...〉»[18].

Свершившееся «великое обновление России» не могло не изменить течение и ритм художественной жизни.

Около двух недель в Петрограде не функционировали выставки изобразительного искусства[19].

Занятия студентов в Академии художеств были прекращены и заменены длительными совещаниями по выработке новых учебных реформ.

«В Академии художеств сходки,— с некоторой опаской писали газеты,— над куполом красный флаг, уволены ряд преподавателей»[20]. Освободившись от неугодных лиц, находившихся у руководства Академии, начиная с президента — великой княгини Марии Николаевны и кончая инспектором Андреевым, чья власть была «признана несуществующей»[21], студенты ратовали за организацию академической жизни на новых, свободных началах и возвращение всех уволенных в свое время по политическим мотивам.

Нечто аналогичное происходило и в Москве.

В бывшем «императорском» Строгановском училище с 28 февраля по 6 марта «ввиду начавшегося революционного движения» занятия были прекращены. Когда же разрешено было их возобновление, «учащиеся прежде всего занялись выборами делегатов в различные свои и общественные организации, а затем под влиянием происходящих событий 〈...〉 провели весьма усиленную агитацию против директора Училища»[22].

Митинговали и в другом художественном заведении — «Москов-

В. Сварог. На чердаке фараонов (полицейских) нашли. 1917. Рисунок

ской Академии»— в Училище живописи, ваяния и зодчества, где учащиеся постановили: директору князю А. Львову и инспектору В. Гиацинтову «покинуть занимаемые посты»[23].

Участие в митингах, забота о самоуправлении, попытка осуществить возможность распространения «республиканских идей при посредстве ⟨...⟩ искусства, плакатами, картинами, организацией процессий»[24], требование учебных реформ — вот то основное, что занимало художественную молодежь в те дни.

Ощущение необходимости решения новых задач в искусстве, устроения по-новому всей художественной жизни характерно было и для многих мастеров старшего поколения. Один из них, А. Бенуа, размышляя о будущем искусстве, например, писал: «Перед русским искусством в обновленной, в спасенной от окончательной (моральной) гибели России открываются безграничные новые задачи. Нужно все новое»[25].

Свершившиеся в феврале события, представлявшиеся художникам нередко как начало новой жизни, рождают у них активную потребность работать, и эта работа, как мы увидим, примет совершенно иные формы, чем раньше, вызовет желание энергично участвовать в общественной жизни.

Именно об этом думали и К. Петров-Водкин, указывавший, что «события ⟨...⟩ открыли поле работы для всех»[26], и Н. Дубовской, отмечавший, что «революция, перемена строя ⟨...⟩ захватила и жизнь художников. Породила мечты о новых возможностях. Я всегда жил одиноко, но сейчас вижу необходимость выйти из своей скорлупы»[27].

Естественно, тогда же было немало мастеров, которые достаточно скептически относились к возможности каких-либо перемен в художественной жизни и поэтому не высказывали желания участвовать в коллективных общественных начинаниях.

К их числу можно, например, отнести К. А. Сомова, который не разделял общего энтузиазма и считал: «Лучше мне не мешаться и жить по-старому, как я жил»[28].

И тем не менее весьма большому числу деятелей культуры Москвы и Петрограда казалось, что события Февраля дают им надежду и на изменение художественной жизни. Вот почему многие мастера различных видов искусства энергично принялись за решение новых задач в новых условиях.

Комиссия Горького и охрана памятников

Одной из самых первоочередных задач, которая стала заботить художников почти с первых же послефевральских дней, явилась охрана памятников искусства и старины.

«⟨...⟩ После свержения самодержавия,— вспоминал П. Нерадовский,— в Петрограде и его окрестностях, в Петергофе, в Ораниенбау-

ме и других местах участились случаи порчи или разрушения памятников искусства. Такие разрушения имели место в общественных местах — в казенных зданиях, в садах, парках — и в частных домах и квартирах.

Подвергались порче или уничтожению памятники искусства, статуи, картины и другие художественные предметы. Слухи и сведения о гибели того или иного произведения поступали почти ежедневно. Это вызывало тревожное настроение у художников, у деятелей искусства, среди интеллигенции и передовой части рабочих»[29].

4 марта М. Горький на своей квартире, находившейся на Кронверкском проспекте, созывает совещание представителей различных родов искусства. Здесь собрались художники А. Бенуа, И. Билибин, М. Добужинский, Г. Нарбут, П. Нерадовский, К. Петров-Водкин, Н. Рерих, В. Шухаев, А. Яковлев; архитекторы Н. Лансере, И. Фомин, В. Щуко; артисты И. Ершов, Ф. Шаляпин; критик С. Маковский — всего более пятидесяти человек.

Выступавшие на этом совещании А. Бенуа, М. Горький, С. Маковский говорили о необходимости принять срочные меры для охраны дворцов,

Н. Самокиш. Бой у полицейского участка. Из событий Февральской революции. 1917. Открытка

принадлежащих царскому дому, брошенных хозяевами и представляющих собой художественную ценность, о мерах, которые следует срочно принять для охраны памятников искусства и старины[30].

Участники совещания вспоминали взволнованное выступление М. Горького, который говорил «о памятниках искусства и возможности их гибели, как можно говорить только о самом дорогом, любимом, близком»[31].

С докладом выступал Александр Бенуа, сказавший о том, что памятники искусства — «это **народное** искусство, это наше добро, и нужно сделать все, от нас зависящее, чтобы народ это осознал и чтоб он вошел во владение тем, что ему принадлежит по праву... Самая идея **народности** всякого искусства, всего того, во что **люди из народа** вкладывали свои идеалы красоты...— вот эта идея должна сейчас выявиться и ожить с особенной силой»[32]. Бенуа призывал художников принять участие в этом важнейшем деле сохранения памятников искусства и старины. «Время не терпит»,— говорил он. Для осуществления защиты и охраны художественных ценностей Бенуа выдвинул идею создания министерства искусств вместо суще-

**Неизвестный художник.
Свобода, равенство и братство.
1917. Одесса. Открытка**

ствовавшего ранее царского министерства двора. Он говорил о том, что нужны новые формы художественной жизни в стране, после того, как бюрократическая машина царского управления «развалилась»[33].

Результат совещания был реален. Оно избрало «Комиссию по делам искусств». В нее вошли: А. Бенуа, М. Горький, М. Добужинский, К. Петров-Водкин, Н. Рерих, И. Фомин, Ф. Шаляпин. Комиссии было поручено вести переговоры с Временным правительством по всем вопросам, связанным с охраной памятников искусства и старины.

На следующий день эта депутация беседовала, как сообщали газеты, с министрами Временного правительства и членом Государственной думы Н. Львовым, временно исполнявшим обязанности комиссара по делам, касающимся искусства. «Временное правительство вполне согласилось с необходимостью принять меры к охране художественных ценностей и образовало комиссариат для охраны художественных ценностей в составе члена Гос. думы П. Неклюдова, Ф. Шаляпина, М. Горького, А. Бенуа, К. Петрова-Водкина, М. Добужинского, Н. Рериха, И. Фомина. В художественных кругах возник вопрос об образовании вместо министерства императорского двора министерства изящных искусств»[34].

О том, какую программу собиралась осуществить «Комиссия Горького» (как ее стали вскоре называть), явствует из двух писем, направленных ею одновременно 6 марта 1917 года.

Одно из них было адресовано в Петроградский Совет рабочих и солдатских депутатов, и в нем говорилось: «Комиссия по делам искусств ⟨...⟩ единогласно постановила предложить свои силы в распоряжение Совета рабочих и солдатских депутатов для разработки вопросов об охране памятников старины, проектирования новых памятников, составления проекта положения об органе, ведающем делами изящных искусств, устройстве народных празднеств, театров, разработке проекта гимна свободы и т. п.»[35].

АФП (А. Постнов?). «Так вот что такое — императорский трон. Перед пугалом, значит, дрожали. Зачем же проклятую стаю ворон мы кровью своею питали!!» 1917. Открытка

Другое письмо аналогичного содержания было адресовано Временному правительству (в этом письме предложение о проектировании новых памятников имело уточненную тему «борцам за свободу»[36]).

Оба документа отразили реально существовавшую в то время политическую ситуацию двоевластия (длившуюся с 27 февраля по 4 июля), когда наряду с Временным правительством существовал, как уже упоминалось, Петроградский Совет рабочих и солдатских депутатов («Можно прямо сказать,— признавался военный министр А. И. Гучков,— что Временное правительство существует, пока это допускается Советом рабочих и солдатских депутатов»[37]). Вот почему не только Временному правительству, но и Совету как органу революционного народа были адресованы письма «Комиссии Горького».

Уже на следующий день М. Горький выступал на заседании Совета рабочих и солдатских депутатов, где говорил о своем желании и желании ряда художников заниматься просветительской работой среди рабочего населения. «Я уполномочен группой художников,— говорил

Л. Петухов. На крыше фараоны [полицейские] с пулеметами... 1917. Петроград. Открытка

он,— устроить ряд революционных праздников, как например, праздник 1 мая, устроить театр, картины для удовольствия народа 〈...〉 Будет приятно, если весь мир увидит, как культурен русский пролетариат»[38].

«Время слов прошло. Наступило время дела»,— сказал М. Горький. В своем выступлении он сообщил Совету также мнение художников о том, что предполагаемые похороны жертв революции следует проводить не на Дворцовой площади, как задумано было первоначально, а на Марсовом поле, «где раздались первые выстрелы русской революции»[39].

И еще днем позже газета «Известия Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов», а также газета «Речь» (в которой постоянно сотрудничал А. Бенуа) публикуют по инициативе М. Горького «Воззвание о сохранении произведений искусства», которое было подписано Советом рабочих и солдатских депутатов. В нем говорилось: «Граждане! Старые хозяева ушли. После них осталось огромное наследство. Теперь оно принадлежит всему народу. Берегите это наследство, берегите эти дворцы. Они станут дворцами всенародного искусства. Берегите картины, статуи, здания — это воплощение духовной силы вашей и предков ваших. Искусство — это то прекрасное, что талантливые люди умели создать даже под гнетом деспотизма. Не трогайте ни одного камня, охраняйте памятники, здания, старые вещи, документы. Все это ваша история, ваша гордость»[40]. 12 марта М. Горький с удовлетворением отмечал, что «Воззвание» теперь расклеивается по улицам»[41].

В результате проявленной инициативы «Комиссия Горького» была узаконена и при Исполнительном комитете Совета рабочих и солдатских депутатов, где она получила название «Комиссия по вопросам искусства», и при Временном правительстве, где она именовалась «Особое совещание по делам искусств»,— там курировал ее непосредственно комиссар над бывшим министерством двора и уделов. «Обсуждение и выработка мероприятий по охране художественных богатств»[42]— эти вопросы, которыми сразу же стала заниматься «Комиссия Горького», были отнюдь не простыми: полемика об отношении к названной «Комиссии» началась почти с первых же дней нового режима, обнаруживая достаточно категорические, но разные точки зрения среди деятелей русской культуры.

Одна из таких, довольно распространенных точек зрения заключалась в том, что вместе со свержением самодержавия следовало подвергнуть свержению и памятники царского времени. Подобные взгляды выражал, например, литератор А. Амфитеатров. В статье «Идол самодержавия» он писал: «Возникла в Петрограде комиссия по охране памятников. А не нужна ли для равновесия комиссия для разрушения некоторых памятников?» И указывал, в частности, на памятник Нико-

Похороны жертв революции
23 марта 1917.
Петроград. Фото

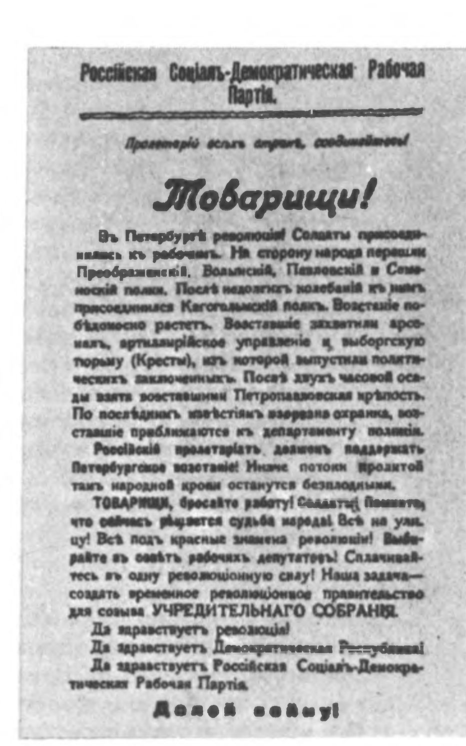
ЫЖЕР ТВОЮ ПАЛИ
Похорон
19

лаю I работы скульптора П. Клодта: «Наиболее возмутительным памятником голштиноготорпской династии, который надо непременно убрать от глаз народных, и чем скорее, тем лучше, является монумент Николая I на Исаакиевской площади 〈...〉 Обратите его в расплавленный металл, который надобен сейчас для военных целей, либо сдайте его в музейные чучела для любопытных, но — не надо быть ему! Уберите 〈...〉»[43].

Эти же идеи уничтожения памятников царям А. Амфитеатров пропагандировал в руководимом им сатирическом еженедельнике «Бич». На страницах журнала помещались карикатуры, высмеивающие людей, занимавшихся охраной памятников русским царям. Авторы журнала требовали удаления с площадей Петрограда монументов, изображавших Петра I, Екатерину II, Николая I, Александра III. Подписи под рисунками карикатур прозрачно намекали на то, что охраной названных монументов занимаются люди, которые якобы ожидают восстановления в стране монархии[44].

Подобная точка зрения вызвала активный протест со стороны Александра Бенуа, писавшего в статье «Чудеса и благоразумие»: «В наших

И. Владимиров.
Читают по складам «Известия».
3 марта 1917



Россійская Соціалъ-Демократическая Рабочая Партія.

Пролетаріи всѣхъ странъ, соединяйтесь!

Товарищи!

Въ Петербургѣ революція! Солдаты присоединились къ рабочимъ. На сторону народа перешли Преображенскій, Волынскій, Павловскій и Семеновскій полки. Послѣ недолгихъ колебаній къ нимъ присоединился Кексгольмскій полкъ. Возстаніе побѣдоносно растетъ. Восставшіе захватили арсеналъ, артиллерійское управленіе и выборгскую тюрьму (Кресты), изъ которой выпустили политическихъ заключенныхъ. Послѣ двухъ часовой осады взята восставшими Петропавловская крѣпость. По послѣднимъ извѣстіямъ взорвана охранка, возставшіе приближаются къ департаменту полиціи.

Россійскій пролетаріатъ долженъ поддержать Петербургское возстаніе! Иначе потоки пролитой тамъ народной крови останутся безплодными.

ТОВАРИЩИ, бросайте работу! Солдаты! Помните, что сейчасъ рѣшается судьба народа! Всѣ на улицу! Всѣ подъ красныя знамена революціи! Выбирайте въ совѣтъ рабочихъ депутатовъ! Сплачивайтесь въ одну революціонную силу! Наша задача — создать временное революціонное правительство для созыва УЧРЕДИТЕЛЬНАГО СОБРАНІЯ.

Да здравствуетъ революція!

Да здравствуетъ Демократическая Республика!

Да здравствуетъ Россійская Соціалъ-Демократическая Рабочая Партія.

Долой войну!

Воззвание Московского областного бюро ЦК РСДРП 28 февраля 1917

руках колоссальное наследство. Его не пожег, не уничтожил «серый люд», владевший в первые дни улицей и оказавшийся фактическим обладателем всего общественного имущества. Но ныне надлежит выработать, как дальше быть с этим общим имуществом, и надлежит принять меры, чтобы те злодеяния, от которых воздержался «серый люд улицы», не свершила бы «чистая публика кабинетов и гостиных» ⟨...⟩ И от этих людей следует оградить художественные памятники, которые могут еще послужить и нам и которые вдобавок мы обязаны завещать будущим поколениям»[45]. Беспокойство Бенуа о судьбе не только памятников, но и всего культурного наследия были весьма обоснованным. В ту пору, когда А. Амфитеатров выступал с идеями уничтожения памятников царям, почти одновременно в печати появились высказывания о ненужности сбережения культуры прошлого вообще.

Так, критик В. Дмитриев предлагал не цепляться за обломки былого, не выискивать вдохновения в оставшемся наследии, где его не было, а была лишь «серая убогая томительность отечественного творчества». «Не беречь и хранить,— скорей является сейчас обязанностью лучших представителей русской культуры, а давать, не накапливать, а растрачивать уже накопленное»,— писал он, и призывал: «Ускорим нашим отрицанием и разрушением появление нового искусства»[46].

Не менее категорично по этому поводу высказывался литератор Ф. Сологуб: «Я не представляю вообще, что нужно охранять музейные предметы. Я думаю, что их не надо охранять, а следует выносить на улицу, чтобы все видели, потому что статуя, которая будет разрушаться на улице под дождем сто лет, произведет большее впечатление, чем та статуя, которая пролежит тысячу лет в музее ⟨...⟩ Предметы искусства никакой охраны не требуют ⟨...⟩». И далее он говорил: «Люди, которые хотят охранять произведения искусства, думают: вот на улицах Петрограда бушевала толпа, от которой надо защи-

щать ⟨...⟩ Этот народ может повредить. Конечно, и может повредить. И я бы на месте этого народа стал портить и уничтожать предметы искусства, потому что их захватили богатые люди. Единственная защита искусства состоит в том, чтобы отдать их народу, толпе ⟨...⟩»[47]. От художника лишь необходимо «пойти с толпой по городу, рассказать ей, что хорошего в этом изваянии, в идолах, стоящих на той или другой площади, в том, что находится в музеях ⟨...⟩»[48].

Вскоре после выступления Ф. Сологуба (уже тогда один из его коллег заметил: «Без охраны искусство может умереть»[49]) возникла попытка создать комиссию по уничтожению памятников для того, чтобы новые не ставить на задворках»[50].

Отвечая сторонникам подобных точек зрения, А. Бенуа публикует еще одну статью «О памятниках», посвященную охране художественно-исторических ценностей, в которой писал: «Не так-то просто родить шедевр. Мало для этого высоких лозунгов, нужна еще сложившаяся культура, нужно накопление опыта, нужна проверка, нужны традиции. И начинать с того нового, что уничтожать все старое — это так же необдуманно и прямо глупо, как не выстроив нового дома, поджигать старый ⟨...⟩

Будем копить искусство, а не тратить. Этот вид бережливости приличествует демократии. Тратить мы успеем всегда, когда накопим так много, что художественная красота станет в России явлением обыденным. Впрочем, и тогда можно быть уверенным, что обыденным не станут ни оба Петра — Фальконе и Растрелли, ни Александровский столп, ни статуя Трубецкого, ни шедевр Клодта, ни даже Екатерина II Микешина»[51].

О необходимости охраны памятников в частности и искусства прошлого вообще высказывались и другие современники[52], утверждавшие: «надо охранять все произведения искусства»[53].

Осуществлением этой идеи начала заниматься с первых дней своего существования «Комиссия Горько-

В. Шухаев.
Портрет А. М. Горького.
1917

го», которая стремилась принять конкретные меры для охраны памятников искусства и старины.

Ввиду того, что у петроградцев наибольшее опасение за сохранность вызывали безнадзорные загородные дворцы, туда с осмотром и обследованием их художественного состояния выезжают В. Аргутинский-Долгоруков, А. Бенуа, Н. Лансере, Г. Лукомский, К. Петров-Водкин и другие. Кроме того, в Тверь и Киев для осмотра местных дворцов были командированы Г. Лукомский и Г. Нарбут.

Результаты поездки оказались небесполезными.

Из Петергофского дворца была удалена занявшая его помещение охрана, в ораниенбаумских дворцах, где был попорчен и расхищен ряд художественных произведений, решено было «составить опись наиболее ценного, часть вещей запереть, часть увезти в одно из государственных учреждений»[54] и т. д.

Заботясь о сохранности зданий, имеющих художественное значение, «Комиссия» решила разместить на них плакаты с текстом —«Это здание принадлежит народу. Оберегайте его»[55]— и составила обращение к народной милиции, в котором указывалось на необходимость беречь старинные здания и «всякие на них украшения»[56].

Задумана была громадная работа («прием» городских и загородных дворцов) по приведению в порядок всего художественного наследства.

«Комиссия Горького» проявляла заботу и о музеях. Она изыскивала место для музея старого Петербурга, ходатайствовала о сохранении гранильных фабрик и музеев, при них состоящих, принимала меры для увеличения экспозиционной площади музея Александра III (ныне Государственный Русский музей) и для охраны музея Общества поощрения художеств.

«Комиссией» были также подготовлены различного рода предложения государству о приобретении наиболее ценных частных художественных коллекций, об устройстве их на временное хранение, о передаче их музеям.

Действия «Комиссии Горького» по охране памятников искусства и старины пользовались известностью. Ей писали из Одессы (о необходимости защиты «предметов искусства») и из Кисловодска (о желательности сохранения портретов Боровиковского и Кипренского), а также из некоторых других провинциальных музеев[57].

Важно отметить другое. Охрана памятников являлась только частью осуществляемой «Комиссией» деятельности. Не случайно «для нового устроительства всех отраслей искусства в России» Особое совещание привлекало 85 деятелей науки и искусства, для участия в новых 8 комиссиях: Музейной и охранения памятников; Строительной; Торжеств; Празднеств и распространения искусства в народе; Государственных заводов и издательств; Музыкальной; Театральной; Художественного образования и законодательной[58].

№ 10 „ИСКРЫ" Иллюстрированный художествен-

Памятникъ Пушкину въ Москвѣ, украшенный красными флагами и стихами Пушкина къ Чаадаеву:

Товарищъ, вѣрь, взойдетъ она,
Заря плѣнительнаго счастья,
Россія вспрянетъ ото сна
И на обломкахъ самовластья
Напишутъ наши имена».

«Комиссия» принимает участие в выборе мест погребения жертв революции в Петрограде (на Марсовом поле, а не на Дворцовой площади, как первоначально предполагалось) и в Царском Селе, и в организации декоративного убранства первомайского праздника[59].

Кроме того, было опубликовано обращение к населению сообщать в «Комиссию» о всех новых проектах или начатых работах по их осуществлению[60]. «Ввиду заявлений от разных городов признано желательным, чтобы архитекторы принялись за составление проектов будущих музеев, народных домов, памятников и возможно широко опубликовали свои проекты»[61].

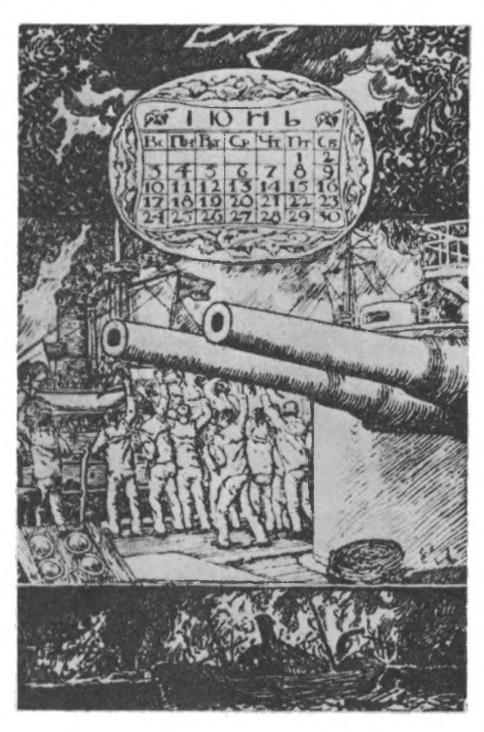
Члены «Комиссии» обсуждают вопросы, связанные с судьбами Академии художеств, предполагая реорганизовать ее на новых началах[62]; вносят предложение об изготовлении новых марок, кредитных билетов, ходатайствуют о реставрации Нарвских ворот, пострадавших при пожаре и изменении надписи на Московских воротах, говорящей о подавлении польского восстания, и т. д.

Все эти отнюдь не полные, но основные сведения дают представление о размахе деятельности «Комиссии Горького», о многообразии ее начинаний. Пожалуй, невозможно назвать другую организацию, которая с первых же дней нового строя начала бы столь государственно проявлять заботу о самых различных сторонах общественной жизни искусства.

Усилия, предпринятые группой петроградских художников во главе с М. Горьким и А. Бенуа, получили известность и дальнейшее распространение.

Вскоре и в Москве была образована специальная комиссия (во главе ее были И. Грабарь, Р. Клейн, А. Ланговой), начавшая осмотр кремлевских дворцов, соборов, бывших царских апартаментов и находившихся в них художественных произведений[63], а затем уже на заседании городской думы группа известных мастеров изобразительного искусства (А. Васнецов, И. Грабарь, С. Ноаковский, В. Поленов и некото-

У памятника А. С. Пушкину
в дни Февральской революции
1917. Москва



рые другие лица) была избрана в Комиссию по охране кремлевских дворцов[64].

Таковы были самые первые шаги, предпринятые художниками Петрограда и Москвы для охраны памятников искусства и старины.

Возникновение профессиональных союзов

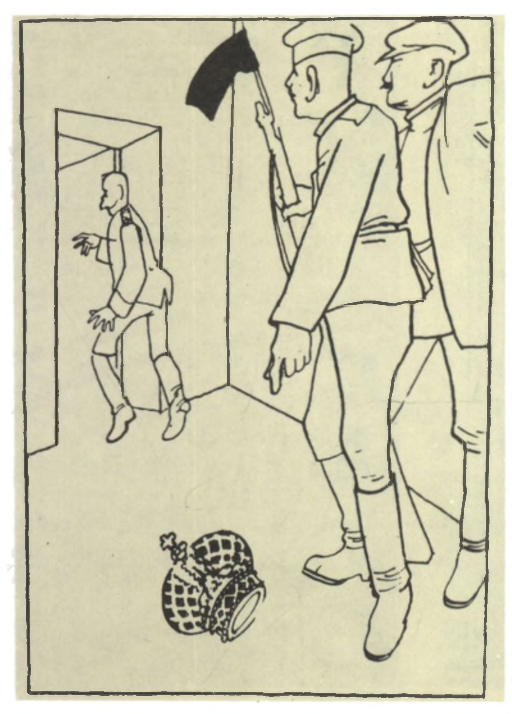
Одновременно с попыткой решить вопросы охраны памятников мастера искусства необычайно активно занимались другой общественной работой, непосредственно связанной с их профессиональными интересами.

До событий Февраля художники, как известно, были рассредоточены преимущественно в различного рода товариществах, союзах, обществах, объединявших самые значительные силы русского искусства.

Созданные для осуществления неких единых творческих принципов и для «облегчения сбыта произведений»— эти объединения, как видно было из рассказа о выставочном сезоне 1916—1917 годов, уже утратили и первоначальное единство и в значительной мере индивидуальный творческий облик — не случайно

М. Добужинский. Лист из «Календаря русской революции» 1917. Петроград

Е. Лансере. Лист из «Календаря русской революции». 1917. Петроград



уже накануне Февральской революции обсуждалась идея организации «Салонов»— выставок, которые бы собирали всех художников под одну крышу.

Эти творческие (или выставочные) объединения в дофевральское время и являлись той основной формой, в рамках которой происходило материальное существование художника. Обладая устойчивой репутацией и капиталом, объединения арендовали выставочные помещения, устраивали ежегодные выставки в «обеих столицах» и, демонстрируя творческие достижения своих членов, реализовывали произведения искусства через меценатов, возглавляемых царской семьей.

После падения старого режима привычная цепочка (художник — выставка-продажа произведений искусства, устраиваемая объединением,— меценат) нарушалась в одном из своих главных звеньев. Меценатство и его возможности таяли буквально с каждым днем.

Художники оказались — может быть, впервые — перед условиями нового и совершенно неясного для них существования, и важнейшая задача, которая возникла перед ними после февральских событий, формулировалась следующим образом: «оградить экономические интересы искусства»[65].

Необходимо было определить характер взаимоотношений с новой властью, попытаться сформулировать некие общие принципы художественной жизни в новых условиях. Разрозненные группы осуществить такую задачу, естественно, не могли, художникам необходимо было сплотиться воедино уже независимо от индивидуальных творческих интересов.

Не случайно сразу же после Февраля среди художников возникает повсеместное стремление объединиться в профессиональные союзы для защиты своих интересов, чтобы с помощью этих организаций решать с Временным правительством наиболее жизненно важные вопросы своей профессии.

Для того чтобы понять обстановку, в которой делались первые усилия по организации союзов,

Д. Моор.
Гражданин, возьмите и корону.
1917. Карикатура

организации и руководства художественной жизни, высказанной А. Бенуа еще на квартире Горького и на следующий день попавшей в газеты, которые также стали официально поддерживать эту версию[66].

7 марта в Петрограде, в помещении Института истории искусств, под председательством С. Ольденбурга состоялось собрание представителей всех родов искусства для обсуждения вопроса о создании министерства изящных искусств, которое, как предполагалось, должно было ведать театрами, консерваторией, Академией художеств. На собрании рассматривались задачи будущего министерства. Они должны были заключаться в заботе о существующих художественных произведениях и сохранении их; в создании музеев постоянных и передвижных; в художественном воспитании народа; в заботе о создании произведений искусства; в заведовании устройством народных празднеств; в украшении домов, улиц и площадей — все это виделось тогда как нечто необходимое «в видах созидания, поддержания и развития художественной культуры страны и художественного просвещения народа»[67].

Нетрудно заметить: круг вопросов, предлагаемых для исполнения будущим министерством, довольно точно совпадал с теми идеями, с которыми выступала «Комиссия Горького». И не случайно, думается, собрание поручило А. Бенуа возглавить комиссию для составления проекта министерства[68].

надо иметь в виду, что действиями «Комиссии Горького», выступившей инициатором различного рода начинаний, далеко не все художники были довольны, и одной из причин этого недовольства являлось то, что уже с первых дней послефевральского времени мирискусники, выступавшие сплоченной группой и составлявшие ядро упомянутой «Комиссии», были поддержаны Временным правительством.

Другой причиной недовольства было резко отрицательное отношение весьма большого числа художников к идее создания министерства искусства, как новой формы

Д. Моор. Не стреляет, не звонит и не царствует. 1917. Карикатура

На следующем заседании этой комиссии, состоявшемся 10 марта, было образовано семь специальных комиссий по отдельным отраслям искусств.

По отделению изобразительного искусства (живопись, графика, скульптура) в комиссию были включены художники А. Бенуа, И. Грабарь, М. Добужинский, С. Яремич[69]. В другие комиссии —«по архитектуре», «по художественной промышленности и кустарному делу»— также были включены художники, участники объединения и выставок «Мир искусства».

Кроме того, тогда же в качестве кандидата на пост министра был назван один из основателей журнала и выставок «Мир искусства», прославленный организатор русских сезонов в Париже и ряда других не менее известных начинаний в области художественной жизни — С. Дягилев, в ту пору находившийся в Риме[70].

Таким образом А. Бенуа — на него также указывала пресса как на возможную кандидатуру на пост будущего министра искусств[71],— возглавивший работу над осуществлением своей идеи, стремился собрать вокруг себя и будущего учреждения единомышленников по взглядам на искусство.

В архиве А. Бенуа сохранилась запись лиц, желательных для работы в министерстве, среди которых были названы: С. Дягилев, М. Добужинский, З. Гржебин, В. Нувель, Н. Рерих, С. Яремич.

Сохранилась и другая запись его о лицах «абсолютно недопустимых на амплуа в Министерство искусства»: здесь Бенуа называет С. Волконского, А. Гидони, А. Щусева, всю Академию художеств, исключая Д. Кардовского[73].

Подобное сосредоточивание лиц одной художественной группировки в новом начинании, каким, безусловно, являлось создание министерства, естественно, не могло не вызвать очень сильного противодействия со стороны других многочисленных творческих объединений, которых немало было только в одном Петрограде. Но об этом ниже.

Неизвестный художник.
Ум хорошо, а три лучше.
1917. Открытка

Здесь же любопытно помянуть о другом. В самой идее создания Министерства изящных искусств современники видели прежде всего конкретное удовлетворение нужд художников. Вот, например, каким представлялось будущее учреждение некоторым из них: «На обязанности такого органа должно лежать содействие развитию искусства. В старом строе почти все отрасли искусства нуждались в меценатах. Каким счастьем, каким нравственным освобождением было бы для искусства, если бы художники могли не искать себе случайных меценатов, а обращаться за необходимою поддержкою — в тех своих начинаниях, которые должны дать нечто ценное народу,— к народной же казне, за ответственностью тех представителей народа, перед которыми будут ответственны в новом строе все представители исполнительной власти.

Возможно, однако, что тот, кому была бы вручена исполнительная власть по отделу искусств, оказался бы пристрастным, склонным поддерживать одни художественные течения в ущерб другим.

Это нужно предусмотреть всем ⟨...⟩ И для этого нужно ⟨...⟩ созвать свободные профессиональ-

А. Радаков.
Самодержавный строй.
1917. Петроград. Лубок

ные союзы художников по специальностям их, но с объединением в один общий «Союз художественных союзов», уполномоченные которого — представители разных искусств и разных течений искусства — должны были войти в намечавшееся министерство изящных искусств в качестве влиятельных членов совета»[74].

Такова была одна из точек зрения на будущий вариант взаимоотношений художников и государства, на формы существования искусства в новых условиях, которой придерживались Бенуа и его коллеги и которая, заметим, сразу же нашла поддержку у ряда организаций. Московский Художественный и Малый театры, попечитель Третьяковской галереи И. Грабарь сообщили в печати о согласии по поводу создания самостоятельного ведомства искусств[75].

В процессе возникновения профессиональных союзов немалую роль играла борьба против «Комиссии Горького», выразительницы мнения одной лишь группы художников, утверждавших необходимость «министериализации искусства».

Уже 5 марта Общество архитекторов-художников созывает экстренное собрание, на котором было решено: «Деятели искусства должны принять на себя работу в той области, в которой она не может быть исполнена непосредственно Правительством. Поэтому Общество архитекторов-художников постановило обратиться с призывом к деятелям всех родов искусств в России в целях объединения их разрозненных усилий для создания единого всеобщего и полномочного союза деятелей искусств»[76].

Двумя днями позже, 7 марта, в печати появляется призыв организовать Всероссийский союз художников, чтобы «сплотиться для защиты чисто профессиональных интересов»[77].

А еще через два дня в Академии художеств состоялось совещание представителей различных петроградских художественных учреждений, обществ и групп, постановивших созвать 12 марта общегородской митинг деятелей искусства и литературы.

10 марта, то есть на следующий день после совещания в Академии, уполномоченные художественных организаций выработали для утверждения на будущем митинге наказ и избрали Организационный комитет будущего Союза деятелей искусств. В этот комитет были избраны «от живописи»— Н. Альтман и К. Сомов, «от литературы»— Н. Пунин, «от скульптуры»— А. Матвеев и С. Исаков[78].

Еще одно организационное собрание союза художественных, артистических, музыкальных и поэтических обществ, издательств, журналов и газет «Свобода искусства» состоялось 11 марта. Это собрание заявило: «Свобода искусства» решительно протестует против всяких недемократических попыток некоторых групп захватить заведование искусства в свои руки путем учреж-

Участники похорон жертв революции
на Невском проспекте
Март 1917. Петроград. Фото

ЧНАЯ ПАМЯТЬ
ПОГИБШИМЪ
БОРЦАМЪ ЗА СВОБОДУ.

дения министерства искусства и призывает всех сочувствующих деятелей искусств ⟨...⟩ голосовать за следующих лиц, отстаивающих принципы свободы художественной жизни: Н. Альтмана, В. Денисова, И. Зданевича ⟨...⟩, В. Маяковского, В. Мейерхольда, Н. Пунина, С. Прокофьева»[79].

В тот же день в газете «Правда» было помещено воззвание союза «Свобода искусства», в котором говорилось о необходимости созыва «Всероссийского учредительного собрания деятелей искусств» для решения вопросов художественной жизни России. Созыв Учредительного собрания, по мнению союза, возможен лишь после заключения мира, так как «большинство товарищей в окопах». Здесь же предполагалось протестовать против учреждения Министерства искусств, против захвата власти отдельными группами до окончательного решения этого вопроса учредительным собранием деятелей искусств[80].

В такой напряженной обстановке 12 марта в Михайловском театре состоялось «главное собрание» этих дней — грандиозный митинг работников искусств собрал невиданное число участников. На нем присутствовали 1403 человека[81].

А. Радаков. Сказка о том, как жил-был царь Репка.
В землю русскую засел крепко.
1917. Петроград. Лубок

На митинге выступал М. Горький, рассказавший «об образовании кружка лиц, принявших в тревожные дни революции ряд мер по охране памятников старины Петрограда и пригородов, а равно вступивших в контакт с Советом рабочих депутатов в связи с выборами места в Петрограде для погребения жертв революции»[82].

Затем с речами выступали И. Зданевич, В. Маяковский, В. Мейерхольд, выразившие протест против того, чтобы «небольшая группа лиц взяла на себя инициативу устроить министерство и узурпировала власть»[83], и высказывавшие сомнение в целесообразности охранять дворцы, «где произведения Сомова»[84]. В. Мейерхольд призвал работников культуры не считаться с созданными комиссиями, во главе которых стоял Горький («Особое совещание» и «Комиссия по делам искусств при Совете рабочих и солдатских депутатов»), так как «никто не имеет право захватывать деятельную власть»[85]. Говоря о министерстве искусств, В. Маяковский предложил дождаться возвращения с фронта художников (то есть окончания войны), созвать учредительное собрание, которое и должно решить, «как управлять искусством»[86].

В. Лебедев.
Вот как по Руси растекалась водка!
1917. Петроград

В конце собрания председательствующий В. Набоков выступил в поддержку «Комиссии Горького», сказав: «Очень легко обвинять людей в узурпаторстве, но если бы не было выкинуто флага защиты искусства, если бы не было почина ⟨...⟩ если бы не возникла эта организация, вся деятельность которой проявлялась в охране, нам, может быть, пришлось бы теперь пожалеть и сказать, что не было достаточной инициативы»[87]. И тем не менее в резолюции собрания было записано о том, что «организации, возникшие революционным путем ⟨...⟩ считаются не имеющими полномочий представительных учреждений»[88].

Столь энергичное обсуждение вопросов, связанных с работой «Комиссии Горького» и созданием министерства искусства, было отнюдь не случайным.

Будущий Союз деятелей искусств, учреждение которого, как гласила резолюция, собрание признало необходимым, должен был единолично «давать ответы на все вопросы искусства, выдвигаемого жизнью,— ответы, являющиеся основанием для решения всех мероприятий правительства в области искусства»[89].

В. Дени. А посему мы предпочли отречься от престола. 1917. Карикатура

На собрании решено было также после окончания войны созвать Всероссийский учредительный собор деятелей искусств. Предполагалось, что до его созыва разработкой и участием «в проведении законопроектов, касающихся области искусства»[90], будет ведать Союз деятелей всех отраслей искусств, создаваемый в Петрограде.

Правда, до создания и такого союза, как выяснилось впоследствии, путь был неблизкий, так как, прежде чем узаконить его появление, необходимо было разработать основные положения, «на которых должна происходить работа Союза»[91]. Проводить разработку этих положений собрание поручило временному комитету, составленному из 12 лиц — представителей разных видов искусства, намеченных к избранию еще 10 марта (Н. Альтмана, А. Матвеева, В. Маяковского, Н. Пунина, К. Сомова и других).

Вслед за митингом-собранием, состоявшимся в Михайловском театре в Петрограде, 18 марта в Академии художеств по инициативе Общества художников им. А. И. Куинджи было проведено новое собрание. Здесь присутствовали уже только представители художественных обществ (Товарищества передвижных художественных выставок, Общины художников, Общества независимых и др.) и выставочных объединений («Весенняя выставка», «Акварельная выставка» и др.), которые стремились создать свой союз — «Союз деятелей пластических искусств».

На этом собрании, заметим, «с горячей речью» выступал И. Репин, говоривший о заслугах «Комиссии Горького», взявшей на себя в момент общей растерянности заботу об охране произведений искусства и памятников старины[92].

Еще тремя днями позже в Троицком театре состоялось собрание федерации «Свобода искусства», выступавшей с изложением 14 тезисов длиннейшей декларации, где вновь было записано и о протесте против создания министерства искусств, против государственной опеки над искусством, а также высказывалось пожелание об упразднении всех академий, о необходимости децентрализации искусства и материальной поддержке искусства городскими самоуправлениями и т. д.[93].

Отзвуки этой групповой борьбы за власть в управлении искусством, в которую были вовлечены основные художественные силы Петрограда, не могли не быть услышаны в Москве.

Здесь после воззвания членов «Союза русских художников» А. Архипова, А. Васнецова, С. Коненкова, К. Коровина, Л. Пастернака, М. Яковлева, обратившихся ко всем художникам Москвы с просьбой собраться для обсуждения «вопросов, связанных со служением искусству Великой России в высокие дни ее свободы»[94], 18 марта в помещении цирка Саламонского состоялся «многолюдный и шумный митинг нескольких тысяч художников и интересующихся искусством лиц»[95].

На московском собрании присутствовали представители Товарищества передвижных художественных выставок, «Союза русских художников», Московского товарищества художников, «Бубнового валета», Московского салона, Московского общества любителей художеств, «Мира искусства». Они обсуждали самые разные вопросы (среди выступавших газеты называли художников А. Васнецова, Н. Касаткина и критика С. Глаголя): о создании социалистической секции художников и свободе искусства, о необходимости сближения с народом и изучения народного искусства.

Однако самыми главными вопросами были все те же вопросы, что и в Петрограде: об охране памятников старины, о создании особого ведомства, которое бы занималось нуждами искусства, о художественном съезде.

Резолюция, принятая по этим вопросам, гласила: охрану памятников искусства и старины необходимо осуществлять при содействии художественных сил; учреждение правительственного органа, ведающего искусством, нежелательно (правда, при этом было добавлено, что вопрос о возникновении такого органа должен быть поставлен на

В. Маяковский.
Забывчивый Николай.
1917. Петроград. Лубок

С. Судейкин.
Слетайтесь вольны птахи...
1917. Эскиз к лубку

Учредительном собрании); все деятели пластических искусств должны организоваться в союзы, представители которых впоследствии образуют Всероссийский художественный съезд[96].

Как петроградские собрания, так и это, московское, четкой программы не имели, они больше фиксировали то, чего не должно было бы быть в художественной жизни. И это не удивительно. Художники впервые стали решать вопросы организационного порядка, впервые сами должны были и учесть нужды страны, и определить свои возможности для удовлетворения этих нужд.

И все же усилия художников этой поры не могут быть не отмечены: впервые в России возникли профессиональные союзы, которые стремились объединить всех творческих работников для совместных (правда, не совсем понятных для них самих) действий.

Крупнейшим в Петрограде был «Союз деятелей искусств» (так называли временный комитет союза), председателем которого стал архитектор А. Таманов.

В этот союз вошли представители свыше 90 различных обществ и организаций Петрограда («Мир искусства», «Новое общество худож-

ников», «Эрмитаж» и др.), а также других городов. В работе союза принимали участие и Общество украинских художников, и Польское общество поощрения художеств, и Латышское общество изящных искусств[97].

Структура союза была несложна. Каждое из обществ, учреждений, журналов и т. п. организаций, входивших в него, было представлено двумя выборными представителями — делегатами от соответствующей, в зависимости от специальности, курии. Таких курий насчитывалось восемь, и во главе каждой из них был свой председатель.

Курию архитектуры возглавлял А. Таманов, скульптуры — В. Беклемишев, живописи и графики — Н. Дубовской, музыки — В. Каратыгин, театра — П. Гайдебуров, искусства слова — Ф. Сологуб, истории, теории искусства, музейного дела — Д. Айналов, художественной промышленности — Я. Гурецкий. Все они и составляли президиум союза — его рабочий орган[98].

В Москве роль союза, объединяющего всех деятелей изобразительного искусства, исполнял Совет художественных организаций Москвы (иногда его называли «Совет организаций художников Москвы») во главе с А. Васнецовым[99] (председателем совета), В. Домогацким и К. Коровиным (товарищи председателя).

В совет входили представители разных (преимущественно московских) объединений — от «Бубнового валета» до «Союза русских художников», и отражением (в какой-то мере) этого представительства являлся президиум, который составляли художники А. Васнецов, В. Домогацкий, А. Златовратский, В. Кельцев, К. Коровин, А. Лентулов, И. Машков, А. Мильман, П. Павлинов, В. Яковлев, М. Яковлев, Г. Якулов.

Первые действия совета были посвящены обсуждению ряда вопросов, имевших общественное значение.

Так, решено было устроить в Москве выставку и аукцион в пользу освобожденных политических заключенных и делегировать в художественно-просветительные комиссии при Советах рабочих и солдатских депутатов художников А. Лентулова и Г. Якулова.

При обсуждении вопроса охраны памятников старины рассматривалось предложение И. Нивинского о необходимости приостановить работы по реставрации в Успенском соборе Кремля, где уже более трех лет велась расчистка фресок людьми, далекими и чуждыми искусству: «Прикрываясь авторитетом «маститых» художников и «заслуженных» лиц, вошедших в реставрационную комиссию, они по невежеству своему уничтожали драгоценный памятник национального искусства»[100]. В связи с этим предложением совет поручил К. Коровину вести переговоры с властями г. Москвы о приостановлении вообще всех реставраций в подобном роде впредь до организации особой комиссии по охране художественных памятников России.

Кроме того, решено было провести переговоры с петроградским «Союзом деятелей искусств» о создании Всероссийского союза деятелей искусств, высказать в петроградском союзе мнение о желательности временного министерства искусств «с правильным» представительством от художников. В петроградский союз был делегирован В. Маяковский, он передал наказ комиссару Ф. Головину, чтобы никакие правительственные начинания в области искусства не проводились без художников.

28 марта на собрании «Совета художественных организаций г. Москвы» присутствовал А. Таманов, рассказавший о митинге в Михайловском театре и создании в Петрограде временного комитета уполномоченных «Союза деятелей искусств». Он выступил с предложением, чтобы и в Москве было создано аналогичное объединение, после чего московский и петроградский союзы могли бы уже организовать Всероссийский союз деятелей искусств.

Председательствующий К. Коровин «выразил надежду, что удастся провести в жизнь те задачи, которые стоят перед Петроградом и Москвой»[101].

В. Зарубин
Манифестация у завода.
1917

А уже 4 апреля в Петрограде на заседании «Союза деятелей искусств» (или, точнее, Временного комитета уполномоченных) В. Маяковский выступал с информацией о принятых в Москве решениях. «По его сообщению,— было записано в протоколе петроградского заседания,— московский Союз пластических искусств в основу своих начал положил право самоопределения художественных сил в свободной России, созыв общей конференции всех деятелей искусств. Относительно же Особого совещания по делам искусств при Временном правительстве Московский Союз порешил считать возможным сохранить его существование при условии... включения в его состав представителей общественных художественных организаций. Оратор предложил собранию присоединиться к решению Совета художественных организаций гор. Москвы по последнему пункту»[102].

Это предложение (присоединиться к решению москвичей «по последнему пункту») имело определенное значение в ту пору, когда с первых же заседаний петроградского «Союза» главные усилия его были направлены на ликвидацию «Комиссии Горького».

В такой сложной обстановке начиналась в марте работа новых союзов.

События послефевральского времени и искусство

Перемены, произошедшие в стране после свержения самодержавия, отразились не только в возникновении новых форм общественной жизни художников, но и в самом творчестве многих из них. Особенно заметно это проявилось в области журнальной (и частично газетной) графики, где начиная с марта в работах художников-карикатуристов стала господствовать новая тема.

После падения царизма периодическая пресса Петрограда и Москвы испуганно замерла, сделала небольшую паузу и... вслед за этим начала неудержимо и восторженно приветствовать новый режим.

Московский журнал «Будильник» решительно переименовывает себя в «Свободный Будильник»[103]. Петроградский еженедельник «Новый сатирикон» помещает на обложке лозунг «Да здравствует республика!» и выпускает приложение к журналу под названием «Эшафот», на страницах которого на разные лады варьировалась тема «Мы свободны».

Все журналы выражают безмерную радость и ликование по поводу свершившегося. И здесь в первых рядах оказываются карикатуристы. Политической карикатурой, обличающей царский строй и самого Николая, заполняются и деловые газеты и развлекательные журналы. Отделы сатиры возникают в ряде изданий, где ранее их не было.

Группа художников на похоронах жертв революции. Марсово поле. Март 1917. Петроград. Фото

Более того. Первое время после Февраля наблюдается стремление к созданию разного рода сатирических журналов.

Некоторые из таких журналов своими названиями указывали на то, что они являются продолжением тех изданий, которые были запрещены и закрыты царским правительством в период революции 1905—1907 годов. Таковы были петроградские журналы «Заноза», «Пулемет», «Крамольник». Причем два последних журнала возглавлял получивший известность еще в годы первой русской революции журналист Н. Шебуев.

Возникает в Петрограде и Москве ряд сатирических изданий, таких как «Республиканец», «Барабан», «Без лишних слов», «Красный журнал». Большинство из них были недолговечными и вскоре прекратили свое существование. Затевалось издание сатирического журнала «Тачка» при газете «Новая жизнь»[104]. Название, как рассказывают, было придумано В. Маяковским. Смысл его заключался в образе тачки, в которой рабочие вывозили с заводского двора прихлебателей-директоров[105]. В художественном отделе предполагалось сотрудничество Н. Альтмана, Александра Бенуа, В. Лебедева, В. Маяковского, К. Петрова-Водкина.

В связи с тем, что в 1917 году периодическая пресса преобладала в Петрограде, где было сосредоточено и подавляющее большинство сатирических журналов (в Москве, например, чуть ли не единственным таким изданием являлся «Будильник») и где работало большое число первоклассных графиков, то именно в столице художники и задавали тон развернувшейся кампании «бесцензурной» политической карикатуры.

В марте карикатуры главным образом были посвящены свержению самодержавия, изгнанию царя, аресту министров, разоблачению Г. Распутина и последних представителей династии Романовых.

О создании одной из самых первых карикатур на Николая II сохранились воспоминания журналиста С. Раецкого: «4 марта было опубликовано отречение, 5 марта в «Утре России» появилась наделавшая много шума корреспонденция со ст. Дно, где ⟨...⟩ приводилась ставшая исторической фраза царя: «Я так люблю цветы!». На другой же день мы условились с Д. Орловым (художником Д. Моором.— *В. Л.*), что он даст карикатуру, построив ее на этой фразе. Д. Орлов нарисовал два варианта... Решено было печатать второй вариант, сделанный по собственному оригинальному замыслу художника,— «Архивная достопримечательность».

8 марта эта карикатура, размером в три колонки, была напечатана в «Утре России»[106].

Карикатура оказалась очень остроумной. Она изображала три «архивных» предмета: царь-пушку, царь-колокол и царя Николая II. Рисунок сопровождался текстом: «Не стреляет, не звонит, не царствует».

По воспоминаниям этого же сотрудника газеты, карикатура появилась тогда, когда «прошло только четыре дня после отречения, шла еще борьба со стороны октябристов и либералов за сохранение трона за Михаилом. Вековой гипноз царской неприкосновенности для печати был так еще велик ⟨...⟩»[107]. Рисунок Д. Моора произвел на современников ошеломляющее впечатление, в редакцию поступали десятки писем с упреками в «нелояльности к падшему царю».

Аналогичные темы в самых разных вариациях воплощались и в других карикатурах, выполненных как Д. Моором («Последняя подпись» — «Будильник», 7 марта, № 10; «Гражданин, возьмите и корону, она больше не нужна России» — «Будильник», 18 марта, № 11—12[108]), так и В. Дени («Псков 8 марта 1917 года» — «Бич», 1917, 12 марта, №10—11; «Вот как царствовал Николай Романов» — «Солнце России», 1917, 8 марта, № 8), а также другими художниками.

Среди рисунков того времени обращают особое внимание те, которые высмеивали или критиковали не только конкретное событие, но и пороки бывшего социального строя России.

Одним из наиболее ярких примеров такой карикатуры может служить «Конец древа Романовых», исполненная А. Радаковым («Новый сатирикон», 1917, май, № 16). Рисунок изображал генеалогическое древо Романовых, рушащееся под тяжестью повешенных. К этой же группе карикатур можно отнести и рисунок анонимного автора, посвященный Николаю II — «Клаусу II Голштин-Готорпскому», чьи «важнейшие» этапы царствования здесь же были автором названы: «Ходынка, Порт-Артур, Цусима, 9 января и др. По собственному признанию, «любит цветочки», хотя вместо цветочков любил срывать головы своих «верноподданных» («Новый сатирикон», 1917, № 12).

Однако чаще всего карикатуристы откликались на злободневное событие, шаржируя участников этого события и не давая ему оценку с политической точки зрения. Таких

Неизвестный художник.
Оба II — едина суть.
1917. Открытка

рисунков было сделано множество, назовем лишь некоторые из них, помещенные в одном из крупнейших сатирических журналов «Новый сатирикон»: «Последняя подпись» (Д. Моор), «Разгрузка Петрограда началась» (Ре-ми), шарж на Распутина (Мисс) и ряд других, исполненных А. Яковлевым, А. Юнгером.

Наряду с сатирическими рисунками те же темы получают воплощение в так называемых «народных картинках в красках», появившихся в 1917 году в петроградском издательстве «Парус». Инициатором этого издания был М. Горький. Вместе с художником и издателем З. Гржебиным, получившим известность в 1905—1907 годах, он предпринял попытку возродить на современной основе традиции народного лубка.

Правда, из этой затеи почти ничего не получилось, главным образом из-за того, что не было бумаги. Удалось издать лишь несколько лубков.

С марта по август 1917 года появляются цветные ярко раскрашенные картинки —«лубки» В. Маяковского («Царствование Николая последнего», «Кого солдат защищал раньше и вот кого он защищает теперь», «Забывчивый Николай»), А. Радакова («Пирамида классов»),

Неизвестный художник.
Посмотрим, как они обойдутся без орла...
1917. Открытка

В. Лебедева («Вот как на Руси растекалась водка» — стихи к этому рисунку были написаны В. Маяковским) и других.

Содержание этих рисунков было серьезнее и глубже большинства газетно-журнальных карикатур того времени. Почти в каждом из них можно усмотреть попытку создать не только смешной рисунок на злободневную тему, но и осознать значение совершившихся перемен.

Решение подобной задачи нетрудно усмотреть, например, в работе А. Радакова «Пирамида классов», в известной мере заимствовавшей сюжет и композицию рисунка, созданного в годы первой русской революции и воспроизведенного в 1905—1906 годах большевистским издательством «Вперед». Рисунок Радакова изображал пирамиду, состоящую из нескольких этажей эксплуатируемых царским правительством классов. Рабочие, естественно, занимали самый нижний «этаж». Вершиной пирамиды являлась небольшая фигурка царя, мантия которого и заключала в себе указанные этажи. Надпись на рисунке была также красноречивой: «Мы за вас молимся, мы вас судим, мы вас охраняем, а вы работайте!». Так наглядно была художником пред-

Ф. Крокодилов. Оборотная сторона медали. «Орел», «Решка»
1917 (!). Одесса. Открытка

ставлена схема самодержавного строя.

Не менее выразителен был рисунок В. Маяковского «Забывчивый Николай». Надпись к лубку не оставляла сомнений о точке зрения автора: «Уж сгною, скручу их уж я, думал царь, раздавши ружья. Да забыл он между прочим, что солдат рожден рабочим».

Рисунок С. Судейкина был посвящен уже свершившимся после Февраля переменам. Художник изобразил Николая II в виде огородного чучела, мимо которого шли рабочие с красными знаменами. На знаменах было написано: «Равенство», «Братство», «Земля», «Воля»[109]. Эта работа очень характерна для настроений первого месяца Февральской буржуазно-демократической революции, когда многие современники, воодушевленные свержением царя, готовы были повторить слова поэта Красного (К. М. Антипова), сказанные им в одном из мартовских номеров «Нового сатирикона»:

И пусть с семнадцатого года
В веках царят из рода в род
Ее Величество Свобода,
Его Величество Народ![110]

Наряду с сатирическими рисунками в это же время художники создают ряд станковых произведений, в которых также находят отражение перемены, произошедшие в стране.

Таковы, например, работы Б. Кустодиева «27 февраля 1917 года» (ГТГ), И. Репина «В зале заседаний Совета рабочих депутатов 18 марта 1917 года» (ГТГ), А. Остроумовой-Лебедевой —«Похороны жертв революции 23 марта 1917 года» (ГТГ) и «Демонстрация 18 апреля 1917 года» (ГРМ). Исполненные с натуры или на основе конкретных наблюдений, эти произведения показывали участие народных масс в событиях времени.

Тогда же некоторыми художниками (П. Бучкиным, А. Вахрамеевым, И. Владимировым, В. Сварогом) были созданы серии станковых рисунков очеркового характера, в которых запечатлелись события революции и жизнь улицы в первые послефевральские дни.

Одну из таких обширных серий рисунков[111] непосредственно с натуры выполнил И. Владимиров. «Во время моей милицейской службы,— вспоминал он впоследствии,— я всегда имел с собой альбомчик и свободно зарисовывал все, что живо интересовало меня. Придя домой, я дополнял по своему впечатлению неясные штрихи в зарисовках и даже иногда закрашивал их акварелью и таким образом собрал богатейший материал для будущих картин, отображающих сцены и эпизоды революционной борьбы»[112].

Так возникают рисунки «Арест представителей старого правительства 1 марта 1917 года», «Снятие с вывески двуглавого орла», «Февральские дни на рабочей окраине», «Вооруженный отряд на улицах Петрограда», «Переименование броневика «Святослав» в [броневик] «РСДРП», «Митинг в казарме» и другие, которые являются до сих пор летописью живой напряженной жизни

революционно настроенного народа. Некоторые из этих рисунков были тогда же воспроизведены в периодической прессе.

Так, например, цикл из шести рисунков И. Владимирова «Государственный переворот в изображении художника» был опубликован в московском журнале «Искры», правда, с безопасной припиской, сделанной редакцией «на всякий случай», о том, что репродуцируемые работы выполнены художником по заказу английского журнала «The Graphic»[113].

Еще один цикл (из четырех рисунков) «В дни революции», исполненный В. Сварогом, поместил петроградский журнал «Нива»[114]. Там же несколько позже были опубликованы рисунки на эту тему П. Бучкина[115]. Кроме того, отдельные рисунки В. Сварога появлялись на страницах «Огонька»[116].

Не обладая большими художественными достоинствами, эта репортажная графика имеет и по сию пору определенную историческую ценность: она документально запечатлела хронику жизни Петрограда тех волнующих дней.

Наряду с публикацией новых работ тогда же в периодической прессе время от времени репродуциро-

Г. Алексеев.
Первые дни русской революции.
1917. Москва. Плакат

вались художественные произведения, созданные в предшествующие годы, но посвященные революционным темам. В газете «Раннее утро», в журнале «Огонек» и ряде других изданий были опубликованы воспроизведения картин И. Репина «Манифестация», В. Маковского «Вечеринка», А. Моравова «Декабристы в Чите».

Новую жизнь обретают некоторые политические карикатуры, созданные в период революции 1905—1907 годов и завоевавшие своей антиправительственной направленностью широкую популярность. Б. Анисфельд, И. Билибин, З. Гржебин, М. Добужинский, Б. Кустодиев, Е. Лансере, С. Чехонин предоставляют возможность издательству «Шиповник» воспроизвести их работы в подготавливаемом к изданию I томе «Календаря русской революции».

Во всех этих действиях нетрудно усмотреть стремление художников принять участие в свершавшихся событиях и средствами искусства выразить к ним свое отношение.

Однако преувеличивать понимание художниками обстановки в стране не следует. Вскоре — не успеет окончиться март — у многих из них энтузиазм примет совсем иное направление, и рисунки будут воплощать иное содержание.

Это сказалось прежде всего на отношении подавляющего большинства художественной интеллигенции к войне. Вовлеченные в политические события после Февральской революции, но обманутые «революционно-оборонческими» лозунгами Временного правительства, призывавшего «стать грудью на защиту отечества от врага» и помочь «славным союзникам», художники уже в марте примут участие в кампании, начатой правительством за продолжение империалистической войны[117]. Главной темой работ многих мастеров искусства с этого времени станет «война до победного конца».

В какой-то мере подобные настроения отражала, например, карикатура Д. Моора, помещенная 14 марта в «Московском листке». Она изображала германского императора Вильгельма, стоящего около крепостной стены и прислушивающегося к тому, что делалось за ней. Надпись гласила: «Вильгельм: Какое спокойствие! Почему они не кричат: долой войну!»

Вновь, как и прежде, страницы журналов заполняются милитаристскими рисунками, изображающими «зверства германцев», а многие из художников, еще недавно приветствовавшие свержение царского режима, будут рисовать плакаты «Займа свободы», в котором Временное правительство трансформировало печальный своей известностью «Заем победы», выпущенный накануне февральских дней.

27 марта Временное правительство поместило в газетах призыв к «Займу свободы», в котором говорилось: «Сильный враг глубоко вторгся в наши пределы, грозит сломить нас и вернуть страну к старому, ныне мертвому строю. Только напряжение всех наших сил

может дать нам желанную победу»[118].

А 2 апреля в журнале «Искры» появляется чрезвычайно характерный для этого времени рисунок А. Мартынова «Тыл победил династию, фронт победит врага».

Призывам к продолжению войны внимают многие художники, архитекторы, критики, коллекционеры, издатели, участвовавшие в организации ряда конкурсов для создания плакатов, посвященных «Займу свободы».

В Петрограде жюри такого конкурса (в его составе были М. Горький, Александр Бенуа, З. Гржебин, И. Фомин, В. Щуко, В. Аргутинский-Долгоруков и другие [119]) рассмотрело эскизы плакатов, представленные 16 художниками, и признало наиболее выразительными в решении поставленной задачи работы П. Бучкина[120] и Б. Кустодиева. Плакат Бучкина изображал юного солдата, держащего знамя, на котором было написано «Война до победы», на плакате Кустодиева был нарисован бородатый солдат-крестьянин с винтовкой, стоящий на возвышении и окруженный толпой со знаменами[121].

В Москве жюри под председательством К. Коровина (в него входили А. Мильман, И. Машков и другие) премировало плакаты

А. Остроумова-Лебедева.
Похороны жертв революции
23 марта 1917. 1917

П. Кузнецова, В. Кубова, А. Кравченко, А. Моравова, Г. Пашкова, А. Филиппова[122]. Но эти работы также были малоинтересны, с вялыми лозунгами и в своем большинстве являлись перепевами прежних националистических стилизаций (как, например, Георгий Победоносец у Г. Пашкова[123]).

Премированные плакаты были экспонированы на «Выставке плакатов «Займа свободы» в Училище живописи, ваяния и зодчества[124] с 10 по 13 апреля 1917 года. Пять дней спустя, 18 апреля Временное правительство в «ноте Милюкова» впервые открыто заявило о решимости продолжать войну «до победного конца».

Справедливости ради следует указать, что, участвуя в создании плакатов, посвященных «Займу свободы», и тем самым поддерживая Временное правительство в решимости продолжать империалистическую войну, некоторые художники, как, например, А. Бенуа, догадывались, что успех займа «есть не более как прутик, которым ни в малейшей степени не удастся поддержать рушащееся ⟨...⟩ здание старого мира»[125]. Понимание этого, естественно, никак не могло повлиять на ход милитаристской кампании, в которую и художники тоже были ввергнуты.

В весенние месяцы 1917 года периодическая пресса вновь, как в самом начале года, была переполнена рисунками, пропагандирующими войну (на рисунке А. Максимова, например, был изображен солдат, писавший штыком слова: «Дайте солдатам возможность отстоять свою свободу»[126], а на рисунке В. Лебедева — солдат с ружьем, к которому протянуты многочисленные руки, подающие ему патроны[127]), и иллюстрирующими ее «рисунками с фронтов» («Шпионство германцев под видом братания» И. Владимирова[128], «Настроение в армии в изображении художника» А. Мартынова[129] и др.).

О том, в какой мере многие представители художественной интеллигенции были «загипнотизированы» лозунгом Временного правительства «Война до победного конца», может служить и опыт создания новых знаков почтовой оплаты, проект которых по конкурсу разрабатывался художниками в апреле-мае 1917 года.

Сюжеты рисунков являлись характерными для «переживаемого момента».

И. Билибин тогда представил на конкурс рисунки «Витязь со щитом», «Витязь с мечом»; С. Чехонин — «Ангел, вдохновляющий воинов на ратный подвиг», и т. д.[130].

И хотя эти работы не были изданы в предоктябрьскую пору[131], сам факт, думается, является весьма четким показателем милитаристских настроений.

Определенная общественно-политическая неразборчивость, которую нередко в то время проявляли художники в плакатах, газетно-журнальных работах, показала, что многие мастера искусства, как и интеллигенция других профессий, «в

Возложение венков.
Марсово поле. Март 1917.
Петроград. Фото

ПРОЛЕТАРІИ
ВСѢХЪ

Знамя рабочих Сокольнического снарядного завода. 1917. Москва

большинстве своем ⟨...⟩ не обладали ни ясным мировоззрением, ни знанием путей и средств коренного обновления страны. Часть их следовала политическому курсу либеральной буржуазии, часть же отдавала свои политические симпатии эсерам и меньшевикам»[132].

Это же демонстрировали впоследствии и другие работы художников, когда, например, они осенью принимали участие в создании плакатов, посвященных предвыборной кампании в Учредительное собрание.

Среди появившихся плакатов немало было таких, которые были созданы на средства буржуазных и мелкобуржуазных партий, старавшихся «подреставрировать» идею созыва «всенародного парламента», где должны были мирно сосуществовать представители пролетариата и буржуазии. Эта идея с каждым месяцем становилась все менее популярной.

В своих плакатах кадеты, меньшевики, эсеры не скупились на обещания. «Только кадеты дадут народу землю и волю»— возвещал один из плакатов. Ту же тему — «земля и воля народу»— варьировали на плакатах и эсеры.

Другими плакатами названные партии апеллировали к «национальному» чувству избирателей. Таковы были, например, плакаты кадетов, на которых изображались и русский витязь, поражающий чудовище — анархию, и женщина в кокошнике — Россия, указывающая на номер избирательного списка[133], и т. д.

В указанной кампании, как известно, участвовала и партия большевиков, которая постоянно разоблачала «конституционные иллюзии» сторонников созыва Учредительного собрания. На плакате большевиков были изображены представители революционного народа с красным флагом[134].

Новые черты художественной жизни

Художественная жизнь послефевральских месяцев обращала на себя внимание одной особенностью,

присущей, как тогда говорили, «переживаемому моменту».

Наряду с традиционными формами существования искусства (станковое — в выставочных залах, театрально-декорационное — на сцене) в это время возникают иные формы его жизни. Искусство появляется на улицах и площадях городов, обращаясь, правда, не всегда умелыми и совершенными средствами выразительности (его авторами были не только профессиональные, но и самодеятельные художники) уже не только к постоянным посетителям вернисажей и премьер, но и к более широкой аудитории.

Изобразительное и театрально-декорационное искусство начинает принимать участие в общественной жизни, откликаясь на события времени.

Подобное стремление к расширению общественного адреса наблюдалось в определенной степени также и в выставочной и театральной деятельности ряда мастеров, стремившихся средствами искусства рассказать о свершившихся переменах в стране.

Среди первых таких опытов назовем, например, «живые картины»— театрализованные представления, осуществленные К. Корови-

Л. Петухов. Похороны жертв революции в Петрограде на Марсовом поле. 1917. Петроград. Открытка

ным 13 марта 1917 года в Большом и Малом театрах.

В печати тех лет сохранился рассказ об этом событии. В Малом театре занавес поднялся под звуки «Марсельезы». Декорация на сцене изображала лазурное небо с ярко горящим солнцем. Под солнцем — женщина в русском костюме, с разорванными кандалами.

Это «Освобожденная Россия», которую изображала А. Яблочкина.

У ног «Освобожденной России»— лейтенант П. Шмидт. Вокруг нее — плеяда писателей: Пушкин, Грибоедов, Лермонтов, Гоголь, Некрасов, Достоевский, Толстой, Добролюбов, Чернышевский, Белинский, Писарев.

Здесь же «сидит, скрестив руки, Бакунин, стоит Петрашевский, опустив голову, глубокую думу думает Шевченко, в черном платье Перовская, а вокруг них изможденные лица в серых арестантских халатах 〈...〉 Дальше в мундирах александровских времен — декабристы и среди них — княгиня Волконская, княгиня Трубецкая. Дальше — студенты, крестьяне, солдаты, матросы, рабочие, представители всех классов и народностей России 〈...〉 Теперь они победно поют «Марсельезу». Впереди этой живой кар-

Г. Алексеев. Похороны жертв революции (Жертвы за свободу). 1917. Плакат

тины стоит комиссар московских государственных театров князь А. И. Сумбатов. Публика рукоплещет. У многих на глазах слезы»[135],— так описывал впечатление от одной из виденных живых картин московский журналист.

Аналогичная живая картина была поставлена и в Большом театре.

Несмотря на новое содержание, функционирование искусства происходит еще в рамках традиционного театрального представления.

Сохраняют свой традиционный облик и выставки после Февраля, однако новым в них было стремление художников обозначить их общественное назначение. Именно поэтому ряд выставок и аукционов в Москве и Петрограде художники посвятили «борцам за свободу».

Так, например, 26 марта, после закрытия в Петрограде 45-й выставки Товарищества передвижников, художники (среди них были Н. Дубовской, В. Маковский, И. Репин и другие) устроили аукцион произведений в пользу освобожденных революцией политических заключенных.

Вслед за тем аналогичный аукцион был устроен и в Москве. 15 апреля 1917 года К. Коровин, А. Лентулов, И. Машков, А. Моравов,

Похороны жертв революции 23 марта 1917. Петроград. Фотооткрытка

И. Владимиров. Рабочий-милиционер в февральские дни 1917

Л. Пастернак, П. Павлинов, П. Эттингер опубликовали «Обращение ко всем художникам», где говорилось: «Товарищи! Политические возвращаются с востока и запада. Число их ежедневно растет и превышает десятки тысяч. Заслуги их перед Россией громко и красноречиво говорят за себя, не требуя разъяснений». И далее авторы обращения писали о необходимости оказать политкаторжанам помощь, «достойную их подвига», для чего «Совет художественных организаций г. Москвы» просил художников пожертвовать свои работы на выставку-аукцион. 23 апреля такая выставка состоялась, и на ней были представлены произведения А. Архипова, И. Бродского, В. Бакшеева, А. Васнецова, И. Грабаря, Н. Касаткина, К. Коровина, П. Кузнецова, А. Лентулова, С. Малютина, И. Нивинского, В. Поленова и многих других художников [136]. Еще одну выставку, чей сбор также предназначался в пользу политических заключенных, получивших освобождение, устроил в Петрограде художник Н. Верхотуров-Сибиряк. Он показал выставку живописных портретов «первых борцов за свободу», где среди изображенных были и В. Фигнер, и П. Кропоткин, и даже И. Репин. Помимо тематического, эта выставка для современников никакого интереса не имела, и известный петроградский критик А. Ростиславов писал о ней, как о выставке, демонстрировавшей «двадцать слабых дилетантских портретов»[137].

Вместе с тем сам факт возникновения подобных выставок небезынтересен — они свидетельствовали о самых первых шагах, сделанных художниками в поисках нового общественного назначения своего искусства и новой аудитории.

Именно об этом говорило, например, объявление скульптора И. Шадра, помещенное в газете: «Гражданам, желающим видеть эскизы проекта «Памятника «Мировому страданию». Осматривать эскизы проекта художника И. Д. Иванова можно в среду ⟨...⟩ во временном помещении редакции ⟨...⟩ Объяснения будет давать сам автор»[138].

Новые черты художественной жизни сказались и в том, что в это время ряд учреждений, организаций и обществ пытаются организовать всероссийские конкурсы на создание произведений, которые бы имели общественное назначение и воплощали идеи революционного характера.

Одни такие конкурсы были посвящены созданию живописных произведений. В Петрограде, например, Академия художеств объявила конкурс на создание картины, изображающей Петроград в дни русской революции[139], а в Москве Совет рабочих депутатов обнародовал в печати предложение моряков одного из кораблей Черноморского флота написать для них картину «Свобода России»[140].

Другие конкурсы предполагали создание скульптурных памятников. 7 апреля было опубликовано постановление от имени Временного правительства «воздвигнуть в Петрограде на средства государства памятник всем героям-борцам за свободу России, павшим жертвою в этой борьбе»[141]. Программа, выработанная Обществом архитекторов-художников по поручению Исполнительного комитета Совета рабочих и солдатских депутатов, предполагала, чтобы первоначальное убранство могил жертв революции, похороненных 23 марта на Марсовом поле, носило «простой характер, без каких-либо монументальных сооружений»[142]. В дальнейшем в результате конкурса, проведенного на памятник, как известно, возникло решение более сложное, носившее монументальный характер.

Тогда же, весной, появились в печати сообщения о том, что в Пет-

Нарукавная повязка красногвардейца
Васильевского острова
Февраль 1917. Петроград

рограде «Общество памяти декабристов», в составе которого были художники В. Беклемишев, В. Матэ, И. Репин, ставит своей целью «организовать конкурс на постановку памятника декабристам»[143], а в Москве общественные организации обсуждали вопрос о возможности создания памятника жертвам революции 1905 года[144].

Судьба большинства конкурсов на создание как живописных картин, так и скульптурных памятников неизвестна, и скорее всего они не были осуществлены, тем более что дальнейшие события летне-осенних месяцев в России едва ли могли поддержать в художниках энтузиазм для осуществления указанных тем.

Единственным, увенчавшимся конкретным результатом, был конкурс по временному убранству могил героев на Марсовом поле, в котором среди одиннадцати проектов после окончательного обсуждения 18 мая лучшим был признан проект Л. Руднева «Готовые камни».

Скромные ступенчатые пирамиды из гранитных камней, оставшихся от старой набережной (поэтому проект назывался «Готовые камни»), должны были венчать братские могилы. Работа по строительству комплекса, начатая в 1917 году, как известно, была завершена уже в советское время.

В связи с решением этого комплекса укажем также на работу В. Щуко «Революция», являющуюся, по-видимому, эскизом постоянного памятника жертвам революции на Марсовом поле (Л. Руднев стремился осуществить задачу «временной обработки», как было предусмотрено программой конкурса): романтическое выражение архитектурной фантазии с обелисками, жертвенником, арками и грандиозным людским потоком, направляющимся к величественному зданию — пантеону[145].

Реальный успех данного конкурса и внимание к нему художников объяснимы: похороны жертв революции явились одним из наиболее волнующих событий весенних месяцев и произвели неизгладимое впечатление на современников.

«Весь город вышел на улицы проводить погибших борцов за свободу,— рассказывала А. Остроумова-Лебедева,— произошли грандиозные демонстрации. Много часов мы пробыли на улицах. Я все время рисовала среди толпы, движущейся бесконечным потоком. Сделала семь подкрашенных рисунков»[146].

Все делегации Петрограда, пришедшие на Марсово поле отдать последние почести героям революции, появлялись со знаменами, специально приготовленными для этого дня. «В воздухе колыхались сотни причудливых знамен, красных, черных, белых с эмблематическими рисунками и надписями»[147]— и эта небывалая картина выражения народных чувств также поражала очевидцев.

«Я видел,— вспоминал Л. Руднев о возникновении у него замысла будущего памятника,— как тысячи пролетариев, проходя, прощались

со своими товарищами, и каждая организация, каждый завод оставляли свои знамена, втыкая их в землю»[148].

В этом громадном острове разноцветных знамен, возникшем на Марсовом поле возле могил, одно из центральных мест занимало знамя художников, изготовленное студентами Академии художеств и признанное лучшим. На нем был нарисован Прометей, разрывающий цепи. «У ног Прометея черный орел, в которого освобожденный вцепился руками и давит беспощадно. В стороне от орла валяется корона»[149].

Таких знамен с рисунками было немало. В газетных отчетах упоминались сюжеты: «символическое изображение России в виде женщины, поддерживаемой солдатом и рабочим», «заря восходящей свободы», «кузнец у наковальни кует народное счастье», «двое рабочих держат в руках зеленую ветвь мира» и др.

Аналогичное стремление к декоративному убранству колонн демонстрантов, желание украсить знамена, плакаты рисунками аллегорического характера, выражающими для современников новое содержание, в еще большей степени получило воплощение во время празднования Международного дня труда 1 Мая.

В этот день Марсово поле, декорированное огромными плакатами, вновь было в центре внимания петроградцев. «Густой сплошной черный лес под ярко-красным куполом — так издали выглядит Марсово поле в день красного праздника. Знамена, плакаты, штандарты образуют этот купол, нависший над головами черной массы»,— расска-

А. Остроумова-Лебедева.
Демонстрация 18 апреля 1917.
1917

зывал о своем впечатлении журналист М. Левидов[150].

Другой журналист сообщал: «Праздник принял всеобщий характер. Даже на правительственных зданиях красовались плакаты и надписи, совершенно не соответствующие этим почтенным местам: «Да здравствует Интернационал», «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» Над всеми официальными местами развевались красные знамена»[151].

На зданиях Дворцовой площади были развешаны белые полотнища с красными кантами и надписями, на Александринском театре — плакаты, знамена — «яркие красные пятна на унылом желтом фоне»[152],— город к празднику преобразился. Заведовал в Петрограде декоративной частью рабочего празднества Л. Руднев, являвшийся архитектором Исполкома Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов.

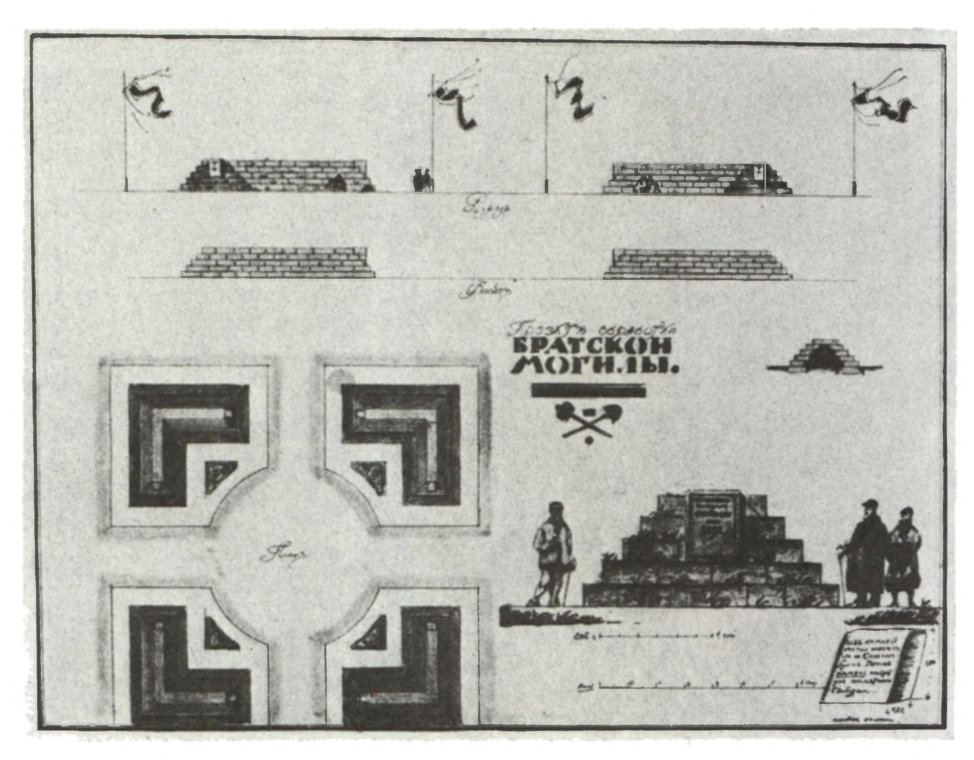
Не менее торжественно была украшена Москва, где праздник организован был Московским Советом рабочих и солдатских депутатов: «большинство вокзалов, все мастерские и многие из других служебных помещений 〈...〉 были богато декорированы красной материей, флагами, зеленью»[153].

Особенно обильно декорированы были колонны демонстрантов в обоих городах. Как и во время похорон жертв революции, ведущая роль в декоративном убранстве демонстрантов принадлежала знаменам. Рабочие каждого предприятия, каждой организации вышли на праздник со своими стягами, украшенными текстами и рисунками.

Здесь были знамена, отображающие цеховую принадлежность демонстрантов (повара несли знамя с изображением повара, горничной и лакея, а дворники шли с плакатом, на котором был нарисован человек с метлой), а также знамена, запечатлевшие падение старого строя (рабочие кожевенного союза вышли со знаменем, на котором был изображен Георгий Победоносец, поражающий дракона-царя) и напоминавшие о революции 1905—1907 годов (представители союза деревообделочников несли знамя с портретом П. Шмидта[154]).

Ряд знамен и плакатов были с политическими лозунгами большевиков. На огромном бархатном знамени малинового цвета, принадлежащем социал-демократической партии, были вышиты золотом и серебром слова «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»[155]. Другой актуальный для того времени лозунг —«Мир без аннексий и контрибуций»— получил отражение в рисунке на одном из стягов, где была изображена «целая картина: поле, освещенное лучами восходящего солнца, и пахарь за сохой»[156].

Известно также, что рабочие Выборгского района Петрограда вышли на демонстрацию с портретом Карла Маркса («апостола» пролетариата, как его тогда нередко называли[157]), что на одном из автомобилей, сопровождавших колонны демонстрантов и украшенных ги-



гантскими флагами, было огромное красное знамя с изображением Карла Маркса и надписью «Газета «Правда»[158]. Принимали участие в демонстрации и ряженые, которые в «живых картинах» отображали события и лозунги времени. Так, например, одна группа рабочих петроградского трубочного завода была одета в национальные костюмы народов, населяющих Россию («Да здравствует братство народов!»), а другая группа ряженых, в костюмах и гримах, изображала бывший царствующий дом[159].

Осознание важности первого праздника труда, который даже такая более чем умеренная газета, как «Московские ведомости», назвала смотром «всех народных революционных сил»[160], сказалось и в необычном наряде демонстрантов, специально приготовленном для этого дня. У многих девушек-работниц, например, головы были повязаны красными шарфами, а распорядительницы были одеты в красные юбки. В особые костюмы и головные уборы из белой и красной материи были наряжены работницы Невского завода[161].

Подобного грандиозного зрелища и такого выхода искусства на улицу современники не знали ранее.

Л. Руднев. Готовые камни. Конкурсный проект временной обработки братских могил на Марсовом поле. Апрель—май 1917. Петроград

Изобразительное искусство (прежде всего), может быть, впервые стало выполнять в таком масштабе новые для себя функции агитационного характера.

Впервые также при подготовке похорон жертв революции и празднования 1 Мая соединились усилия как самодеятельных художников из рабочей среды, так и художников профессиональных, преимущественное число которых составляла учащаяся молодежь.

А. Н. Самохвалов, учившийся в 1917 году в Академии художеств, вспоминал о послефевральском времени: «Революция потребовала лозунгов, знаков, плакатов. Потребовала та подлинно революционная часть масс, которая считала необходимым свершение социалистической революции. К нам в Академию являлись рабочие с заводов и фабрик и приносили тексты лозунгов и красную материю. Мы писали эти лозунги, стараясь украсить их эмблемами производства: наковальнями, шестернями, молотами, серпами и так далее»[162].

Символы рабочей профессии, действительно, являлись частым элементом декоративного оформления знамен. Примером тому может служить знамя профессионального союза петроградских металлистов, на котором изображен был рабочий, стоящий у колеса машины. Текст гласил: «В единении сила. Энергия первый рычаг в промышленности»[163].

Нередко на знаменах помещались рисунки, отражавшие новую демократическую ситуацию послефевральского времени. На знамени трубной мастерской Ижорского завода самодеятельный художник нарисовал молодую женщину (Россию), протягивающую к солнцу руки с разорванными кандалами. Рядом — рабочий и солдат пожимают друг другу руки, приветствуя свое освобождение. У их ног, олицетворяя поверженный царизм,— мертвый дракон, возле которого в беспорядке разбросаны символы царской власти: корона, держава, скипетр. Поперек знамени текст: «Да здравствует демократическая революция и 8-часовой рабочий день!».

На другом знамени, принадлежащем рабочим железнодорожного Путиловского завода (рисунок исполнен явно профессиональными силами), была изображена Свобода — женщина в белой тунике, стоящая на земном шаре с пальмовой веткой в одной руке, с зажженным факелом в другой. И текст: «Да здравствует Интернационал!»

Кроме того, в оформлении колонн демонстрантов использовались порой и «малые формы» декоративного убранства. Так, к первомайскому празднику 1917 года РСДРП выпустила жетоны с изображением лейтенанта П. Шмидта (печать по ткани) и текстом: «1 мая 1917. Пролетарии всех стран, соединяйтесь!».

Создавая декоративное убранство демонстраций и новую эмблематику, новые решения знамен и плакатов, новые костюмированные

Манифестация женщин-солдаток о прибавке пайка.
9 апреля 1917. Фото

ИЗБИРАТЕЛЬНЫЯ
ПРАВА
ЖЕНЩИНАМЪ
ВСЕОБЩЕЕ

композиции «живых картин» и оформляя здания городов, художники, бо́льшую часть которых, по-видимому, составляли учащиеся учебных заведений, а также безвестные любители, выполняли совершенно новую для себя коллективную работу, обращенную к массовому зрителю.

Такая совместная работа, совершаемая порой еще очень робко и неумело, дававшая часто очень наивные по форме результаты, начинала постепенно становиться частью художественной жизни.

Эти новые черты отмечал, например, в своих записях Александр Блок.

«Идет по улице большой серый грузовик,— отмечал он 28 мая 1917 года,— на нем стоят суровые матросы и рабочие под красным знаменем РСДРП (золотом). Или такой же разукрашенный, на нем солдаты, матросы, офицеры, женщины, одушевленные, красивые. Это **социалистический блок**»[164].

Другая запись Блока относится уже к летнему времени, когда с 3 по 24 июня в Петрограде состоялся I Всероссийский съезд Советов рабочих и солдатских депутатов. Поэт описывал оформление интерьера зала в бывшем кадетском корпусе на 1-й линии Васильевского острова, где проходило заседание: «На том месте, где [ранее] торчал царский портрет — очень красивые ленты (они на всех стенах и люстрах) и рисунок двух фигур — одной воинственной, а другой более мирной и подпись через поле —«Съезд Советов рабочих и солдатских депутатов»[165].

Те же черты участия искусства в общественной жизни можно отметить во время проведения июньской демонстрации в Петрограде, собравшей около пятисот тысяч человек, пришедших со знаменами (на одном из них рабочий-большевик П. Лоторев изобразил Карла Маркса[166]), плакатами, лозунгами («Вся власть Советам», «Хлеба, мира, свободы» и др.) выразить доверие партии большевиков.

Профессиональные художники Петрограда и Москвы в это время не остались безучастными к рабо-

Л. Петухов.
Равноправие женщине.
1917. Петроград. Открытка

те над оформлением празднеств, но их выход на улицы города был ограниченным и не всегда успешным.

Наиболее активно они принимали участие в оформлении празднеств, посвященных уже упоминавшемуся «Займу свободы», которые проводились в обоих городах. Захваченные шовинистической и милитаристской пропагандой Временного правительства, не очень четко разбираясь в политическом значении «Займа», художники день агитации населения на «Заем свободы» в Москве рассматривали как «праздник революции»[167], а в Петрограде — как «день художника»[168], полагая, что «дан прекрасный повод показать, что мы, художники России, еще способны на живое яркое творчество, среди того уныния и развала, которые обнимают всю Россию»[169].

В Москве «праздник революции», как его называл П. Кузнецов, был устроен на ипподроме, где он вместе с А. Кравченко, М. Яковлевым[170] и другими художниками написали «красивые панно, иллюстрирующие события революции, и плакаты, картины, и ярко разукрашенные эстрады, буфеты, рестораны, киоски»[171].

Л. Петухов. Да здравствует всемирный рабочий праздник 1 Мая 1917. 1917. Петроград. Открытка

В Петрограде аналогичное празднество было задумано более грандиозно и торжественно. Инициатор проведения Дня художника —«Союз деятелей искусств» в приглашении писал: «Художники, поэты, музыканты вынесут свое творчество, поднимут ваш дух 〈...〉 день займа должен являться днем отдыха от подавляющих в последнее время настроений и уныния»[172].

Плакат, исполненный к этому случаю Н. Герардовым [173], объяснял и смысл праздника («Заем свободы») и снова напоминал о назначении займа: «Для наступления нужны снаряды, а для снарядов деньги».

Газеты сохранили любопытное описание этого инспирированного Временным правительством выступления деятелей искусства, состоявшегося 25 мая.

«Сотни разукрашенных автомобилей и экипажей подвозят деятелей искусства, которые затем рассыпаются по всему городу для агитации в пользу «Займа свободы».

Около 2-х часов все группы деятелей искусства соединились вместе и продефилировали мимо Мариинского дворца, где заседало Временное правительство.

〈...〉 Затем экипажи: И. Е. Репина — богато разукрашенные цветами и председателя «Союза деятелей искусств» А. И. Таманова. За ними едут Леонид Андреев и Сологуб.

〈...〉 В заключение шествия следуют автомобили от российских художественных обществ и организаций: «Мир искусства», футуристов, кубистов и др.

Перед зданием Мариинского дворца возведен больших размеров деревянный помост 〈...〉 **разукрашенный плакатами и рисунками** 〈...〉

На Невском, у Исаакиевского собора воспитанники Академии художеств выставили на платформу грузового автомобиля три огромные статуи 〈...〉»[174].

Эти статуи были выполнены В. Лишевым, Г. Малышевым и другими скульпторами из временных материалов (гипс на деревянном каркасе). Группа, как тогда это было принято, была сугубо аллегорической и изображала «Россию в виде бегущей женщины, прижимающей к груди ребенка — свободу, которую хочет вырвать у нее германец. К сожалению, фигура подкравшегося немца во время перевоза статуи совсем развалилась и только временно демонстрировалась на привозившем ее автомобиле»[175].

Кроме того, из другой газеты известно, что процессию из грузовиков и экипажей, принимавшую участие в поездке по городу, декорировали художники, и все это также несколько напоминало уже названные «живые картины».

Здесь почему-то были и «дочь Минина»— маленькая девочка с двумя няньками «в строго выдержанных старинных костюмах», и рыцари с алебардами, и герольды с фанфарами, и детский автомобиль, «покрытый коврами», и другой — покрытый «изображениями солнца 〈...〉»[176].

Александр Бенуа, являвшийся свидетелем этого празднества, в

статье «Искусство и улица», подытоживая работу профессиональных художников в оформлении его, писал: «Все свелось к плохо сколоченным и украшенным пестрым малеванием нескольким поездам грузовиков, украшенных рвавшимися на ветру бумажонками и платочками»[177].

Вспоминая ранее состоявшиеся день похорон жертв революции на Марсовом поле и празднование 1 Мая, Бенуа замечал, что тогда «высокое художество воздержалось от улицы, а улица все же жила художественной жизнью. А вот теперь высокое художество вышло на улицу — и получился конфуз»[178].

Несмотря на горькие и справедливые слова Бенуа, сама по себе тенденция вынести «художественное мастерство на улицу» представляется знаменательной. Она говорила и о попытке профессионального искусства обрести новую широкую аудиторию, и о том, что мастера к этому еще не были готовы.

Культурно-просветительная работа

Среди различных организаций, участвовавших в художественной жизни Москвы и Петрограда, совершенно особую, очень важную работу вели художественно-просветительные комиссии при Советах рабочих и солдатских депутатов.

Начало строительства новой жизни, как это представлялось современникам после свержения царизма, неразрывно было связано с демократизацией всей культуры вообще и искусства в частности.

Необходимость сделать искусство доступным для знакомства с ним и понимания его широкими народными массами, содействие рабочим и солдатам в выявлении своих творческих возможностей в области искусства — все эти вопросы в числе других явились предметом обсуждения художественной интеллигенцией.

В периодической прессе Петрограда и Москвы, на митинге московских художников, в «Союзе

Е. Шестопалов.
В память праздника 1 Мая 1917.
1917. Открытка

деятелей искусств», на первом республиканском вечере искусств в Москве художники, драматурги, литераторы говорили о том, что в России «почти ничего не делалось для художественного просвещения народных масс»[179], что «в народе существует глубокая жажда подлинного искусства»[180], что «русский народ богато одарен в сфере духовной деятельности»[181], поэтому одну из своих неотложных задач современники видели в том, чтобы дать «искусству приблизиться к народу в самые ищущие его слои»[182].

Наиболее результативно над решением этой задачи работали Советы рабочих и солдатских депутатов.

Участие профессиональных художников в деятельности Советов явилось для мастеров искусства новой формой общественной работы, которую, как мы знаем, уже в марте начали осуществлять и участники «Комиссии Горького» и другие петроградские мастера искусства.

В Москве художники начинают сотрудничать с Советами особенно энергично после создания в апреле при них художественно-просветительных комиссий.

Среди деятелей искусства, объединившихся в Москве вокруг Совета рабочих депутатов, были, например, Е. Бебутова, И. Грабарь, П. Малиновский, Н. Романов, а в Совете солдатских депутатов — П. Алякринский, П. Кончаловский, А. Кравченко, П. Кузнецов, И. Машков, К. Малевич, А. Осмеркин, Г. Якулов.

О том, какие задачи стремились решать эти комиссии, можно судить по обращению Московского Совета рабочих депутатов, адресованному «К артистам и художникам». В нем говорилось: «Революция, открывшая демократии широкую дорогу к самодеятельному устроению жизни, сделала также возможным **приобщение широких народных масс к высоким ценностям искусства** (выделено мной.— *В. Л.*).

Граждане артисты и художники! Глухая стена долго отделяла вас от ⟨...⟩ народа ⟨...⟩ Теперь стена пала, перед вами ⟨...⟩ огромные массы людей, жаждущих света, добра и красоты, для каждого желающего из вас работы много. Приходите»[183].

Первым председателем художественно-просветительной комиссии Московского Совета рабочих депутатов стал писатель В. Вересаев (им было подписано приведенное выше обращение), а секретарем комиссии — Е. Малиновская[184], член партии большевиков, известная театрально-организаторской деятельностью в Нижегородском народном доме (совместно с М. Горьким) и в Московском Доме им. В. Поленова.

По инициативе В. Вересаева в комиссии было организовано пять секций: художественная, театральная, музыкальная, кинематографическая и народных праздников. Все названные секции, по замыслу комиссии, должны были оказывать содействие массам в выявлении их творческих сил в области различных видов искусств.

На первых порах художественная секция — ее возглавлял архитектор, большевик П. Малиновский — занималась организацией демонстраций, например, 18 апреля (1 мая), выработкой форм знамен, стягов, плакатов и рисунков к ним, декорированием арок, устройством «спектаклей, концертов и развлечений в пользу Совета рабочих депутатов»[185] и т. д.

Постепенно поле деятельности секции расширяется. Были предприняты шаги для «обеспечения широким массам знакомства с музеями»[186], и в этой работе комиссии помогали знатоки музейного дела И. Грабарь и Н. Романов. Кроме того, по инициативе художественной секции ряд московских художников выразили согласие предоставить свои мастерские и свой преподавательский опыт рабочим, желающим обучаться рисованию, живописи и скульптуре[187].

Е. Бебутова рассказывала о работе тех дней: «Художественная секция, поставившая себе целью демократизацию изобразительного искусства, разбилась на подсекции, так как деятельность ее расширялась и приобретала все бóльшие масшта-

В. Соколов.
Митинг в селе Терпигореве.
1917

бы»[188]. 2 мая происходило заседание художественной секции, где обсуждался вопрос об организации следующих подсекций: экскурсионной, художественной, педагогической, литературной, декоративно-театральной, прикладного искусства, архитектурно-художественной[189].

О большом значении дальнейшей работы одной из таких подсекций — педагогической — рассказывала Е. Бебутова. Эта подсекция «организовывала экскурсии по музеям и галереям, лекции для развития и ознакомления народа с существующими художественными ценностями, занималась воспитанием художественного вкуса и образованием молодежи»[190].

Художественная комиссия Совета рабочих депутатов делала усилия к тому, чтобы приобщить рабочие массы и к оперной музыке и в связи с этим к знакомству с театрально-декорационным искусством. Совет рабочих депутатов приобретает театр «Опера С. И. Зимина» (28 мая 1917 года об этом сообщил в клубе писателей В. Вересаев[191]), и 6 сентября премьерой оперы Н. Римского-Корсакова «Золотой петушок», декорации к которой выполнил художник И. Малютин, в Москве открывается Театр Совета рабочих депутатов[192]. Появление этого спектакля небезынтересно еще и в том смысле, что при царском режиме либретто оперы подвергалось цензуре, в нем были произведены купюры, изменены некоторые действующие лица. Поэтому постановка оперы с сатирическим изображением царской особы приобретала в ту пору определенный политический смысл.

В работе этого театра принимал участие и Ф. Федоровский, выполнивший декорации к опере С. Танеева «Орестея», показанной 23 сентября.

Стремясь привлечь художников к деятельности Совета рабочих депутатов, художественная комиссия по просьбе моряков Черноморского флота объявляет в Москве конкурс на создание уже упоминавшейся живописной картины «Свобода России» (или «Освобожденная Россия»). Этой картиной моряки корабля «Свобода России» (так был переименован крейсер «Екатерина II») пожелали заменить висевший в кают-компании портрет царицы Екатерины II[193].

Для уточнения размеров будущей картины, осмотра помещения, в котором она должна была находиться, а также для того, чтобы выяснить пожелания команды относительно содержания картины, в Севастополь была специально командирована Е. Бебутова. Этот заказ, очевидно, был одним из самых первых «государственных заказов», обращенных к профессиональным художникам из среды совершенно нового для них заказчика.

Одновременно с Советом рабочих депутатов аналогичные задачи для солдатской среды стремился решать Совет солдатских депутатов.

По этому поводу П. Кузнецов вспоминал: «Являясь художником,

я понимал, какое большое значение должны были иметь созданные комиссии. В душе росло желание принять активное участие в их работе. Неожиданно для меня желание вскоре осуществилось. Совет солдатских депутатов вызвал меня из армии и назначил заведовать художественной секцией своей комиссии.

Вскоре Совет солдатских депутатов отозвал и других художников, еще служивших в армии: Якулова, Кончаловского, Машкова, Осмеркина, Кравченко, Малевича, Алякринского, и привлек их к работе в Комиссии.

Деятельность членов нашей секции объединял большой энтузиазм художников, желание успешно решить стоящие задачи.

Одной из них было внедрение искусства в солдатские массы, участвовавшие в революции и долженствующие быть приобщенными к культуре. Мне поручили составить план работы секции и подобрать контингент лиц, способных читать доступные лекции, проводить экскурсии по музеям и галереям. Все это должно было быть подано не сухо и холодно, а так, чтобы развивать в новом зрителе желание и интерес, чтобы он вовлекался во все проявления художественной жизни, чтобы настоящее искусство стало его потребностью, частью его духовной жизни, поднимало бы его, развивало вкус и желание самому проявлять себя в искусстве»[194].

Для осуществления этих идей, о которых говорил П. Кузнецов, Совет солдатских депутатов начинает в июне 1917 года выпускать специальный литературно-художественный журнал —«Путь освобождения», — предназначенный для читателей-солдат. Художественным редактором этого журнала стал П.Кузнецов, выполнивший для него обложку. «Задача нашего журнала культурно-просветительная,— писал в Петроград А. Бенуа редактор Б. Манджос.— Позволю себе только перечислить тех писателей, публицистов и художников, которые обещали у нас сотрудничать. Из этого перечисления Вы увидите,что дело ставится нами достаточно широко и интересно. Пока мы имеем согласие следующих лиц: М. Горького, Я. Тугендхольда, гр. А. Толстого, Ив. Шмелева, Ив. Белоусова, Бальмонта, В. Брюсова, Эфроса (Россция), К. Коровина, А. Аралова, Н. Крымова, С. Жуковского, Павла Кузнецова, Н. Ульянова, А. Моравова, М. Яковлева, М. Пырина, И. Машкова, П. Кончаловского ⟨...⟩

Журнал будет выходить раз в неделю и состоять из трех отделов: публицистического, беллетристического и посвященного истории искусств»[195]. И далее Манджос просит Бенуа прислать материал для первого номера: «Что такое живопись» или «Что такое пейзаж, портрет и жанр»[196].

Бенуа, по-видимому, статью не дал. Но уже в первом номере журнала появилась статья, написанная Н. Досекиным, на тему: «Что такое демократическое искусство».

Небезынтересно и другое. Стремясь привлечь «в ряды сотрудников» литераторов и художников из солдатской среды, журнал начал помещать на своих страницах рисунки и картины, выполненные художниками-самоучками.

Помимо журнала, Совет солдатских депутатов осуществил и другое начинание, создал специальный «солдатский театр», задача которого была ставить и оперу и драму, чтобы в своих спектаклях «преследовать строго идейно-демократическую форму»[197].

25 октября в бывшем саду «Аквариум» Театр Московского Совета солдатских депутатов, или, как его стали называть, «Военный театр» показал комедию А. Островского «Бедность не порок» с декорациями П. Узунова — свой первый спектакль[198].

Примечательным представляется еще одно начинание, правда, не реализованное, проект которого разрабатывала художественная секция Московского Совета солдатских депутатов по инициативе ее нового председателя К. Малевича. Это был проект создания Народной академии художеств.

Цель академии формулировалась следующим образом: «дать возможность художественного воспитания массам, доселе ее не имевшим, не только художественно образовать лиц, пожелавших посвятить себя той или иной отрасли прикладного искусства, то есть художественного ремесла, но и дать возможность самого широкого самоуправления и выявления таланта так называемых художников-самоучек»[199].

Система обучения предполагалась следующая: вновь поступающий в академию должен был первоначально пройти центральный класс — класс художественной грамотности. Здесь учащийся выбирал род своих дальнейших занятий. Он мог выбрать занятия «чистым искусством». Для этого предназначались классы живописи, скульптуры, архитектуры, литературы, музыки и драмы.

Если же учащийся избирал занятия «художественным ремеслом», то он мог учиться в любом из двенадцати классов и мастерских по специальностям: декоративная живопись, фарфор, литография, гравирование, обработка дерева и камня, орнаментика, гончарное дело, оркестровый класс, хоровое пение, изготовление музыкальных инструментов, кройка, шитье, вышивание, художественное ткачество.

Народная академия предполагала открыть в мелких административных центрах свои филиалы, чтобы «пропагандировать искусство и привлекать новых членов в ряды творцов»[200].

Трудность осуществления этого проекта (как и ряда других начинаний комиссии) заключалась в том, что в армии был еще чрезвычайно велик процент неграмотных лиц.

Так, например, статистика показывала, что в 1905 году на 1000 солдат в России было 695 неграмотных, и хотя к 1917 году этот процент

Празднование 1 Мая.
Демонстрация на Исаакиевской площади
1917. Петроград. Фото

несколько снизился, обучение грамоте — к чему во многом свелась работа культурно-просветительного отдела Совета солдатских депутатов — шло весьма медленно[201].

Именно поэтому в приведенном выше проекте Народной академии так решительно выражено культурно-просветительное направление обучения, рассчитанное преимущественно на овладение учащимися ремесел, не требующих большого образовательного ценза.

Несмотря на указанные трудности художественная секция Совета солдатских депутатов постоянно стремилась приобщать народные массы к искусству.

Известно, что только в сентябре-октябре 1917 года художественная секция организовала 35 экскурсий для солдат, и за это время в экскурсиях приняло участие свыше полутора тысяч человек, посетивших музеи: Румянцевский, бывший Александра III, Исторический, Грановитую палату, Третьяковскую галерею[202].

Отмечая успехи просветительской работы, печать еще в мае писала о том, что «интерес широких масс к искусству доказывается чрезвычайно возросшим количеством посетителей музеев из военной и рабочей среды, переполненными демократической публикой театрами и т. д.»[203].

Аналогичные тенденции к распространению художественной культуры среди народных масс наблюдались в самых разных организациях.

Так, например, в Москве художниками были организованы специальные общедоступные выставки «в местах, населенных рабочим «классом»[204], то есть в Замоскворечье, где находилось много фабрик и заводов.

Эти выставки («Жемчужное солнце», «Свободное искусство», «Творчество») ставили своей задачей «дать возможность рабочим за недорогую плату видеть произведения искусства»[205].

Художественные достижения выставок были невелики, и современники вполне справедливо высказывали пожелание, чтобы в дальнейшем столь интересное начинание было поддержано более значительными профессиональными силами[206]. Однако сама попытка устроителей выставки познакомить рабочих с творчеством профессиональных художников представляется весьма важным показателем стремления прогрессивной части интеллигенции того времени приблизить искусство к народным массам.

Эти же попытки прослеживаются и в намерениях петроградской комиссии по делам искусства при Совете рабочих и солдатских депутатов учредить «Общество друзей и любителей искусства», одной из задач которого должна была являться «забота о развитии народного искусства»[207], и в решении петроградского Союза скульпторов (его возглавляли И. Гинцбург и В. Симонов) о «демократизации скульптуры», смысл которого заключался в том, чтобы с этим видом искусства

П. Кузнецов. Обложка журнала «Путь освобождения». 1917, № 1. Москва

ознакомились наиболее широкие слои народных масс[208], и в обязательстве московского Союза деятелей художественного образования и эстетического воспитания (в составе этой организации были К. Коровин, В. Н. Мешков, Л. Пастернак, К. Юон) распространять художественную культуру как в школах, так и вне школ[209], и в создании в Москве (на базе классов рисования при Пречистенских курсах для рабочих) Народной академии художеств[210].

В предоктябрьское время мало что из затеянного удалось воплотить в жизнь, большинство идей так и остались нереализованными. И все же новые тенденции, возникавшие в художественной жизни, опыт мастеров искусства в коллективной общественной работе над решением новых для них задач следует отметить.

В борьбе за культуру пролетариата

Вопросы создания пролетарской культуры, обсуждавшиеся большевиками еще задолго до Февральской революции[211], после свержения царизма приобрели особую актуальность.

В марте 1917 года вновь начала выходить газета «Правда». С первых же дней орган партии большевиков начинает активную деятельность за сплочение творческих сил пролетариата[212]. Задача этой газетой формулировалась целенаправленно: «пора собрать разрозненные пока художественные силы пролетариата», чтобы дать возможность «пролетарской художественной мысли проявить себя»[213].

Стремясь выявить людей, обладающих способностями в области искусства, «Правда» уже в апреле обратилась к художникам-любителям с предложением присылать в редакцию проекты значка-эмблемы Российской социал-демократической рабочей партии. Предполагалось полученные рисунки публиковать «для сведения всех членов партии», чтобы в дальнейшем выбрать лучший проект, который и должен стать единым значком для

всех членов партии. Кроме того, там же было помещено другое обращение: «Товарищи, владеющие карандашом карикатуриста и иллюстратора, присылайте ваши работы и свяжитесь с редакцией. Есть целый ряд тем, которые необходимо иллюстрировать»[214].

Проекты «значка-эмблемы» опубликованы не были, однако организационные усилия газеты не оказались бесследными. Рабочие-художники, как уже упоминалось, принимали самое активное участие в подготовке оформления демонстраций и революционных празднеств в дооктябрьское время. Содержанием этого оформления явились призывы и лозунги партии большевиков, помещаемые в «Правде», которые со страниц газеты «шагнули на знамена, транспаранты празднично оформленных рабочих колонн»[215].

Известно также, что осенью 1917 года в газете «Рабочий путь» (так стала называться в то время «Правда») начали появляться первые карикатуры, посвященные, например, антимилитаристской теме («Молох», «Война и капитал»). Рисунки сопровождались стихотворными подписями поэта-правдиста Демьяна Бедного, выступавшего часто под псевдонимом «Мужик Вредный». Профессиональные качества рисунков были невелики и выдавали в авторе скорее всего самодеятельного художника, который по предположению историка искусства А. Сидорова мог быть типографским рабочим[216]. Свои карикатуры художник подписывал инициалами «А. З.», а после Октябрьской революции «А. Занятов». Он и явился первым карикатуристом «Правды»[217].

А. Занятов публиковал свои работы и в большевистском издательстве «Прибой», для которого иллюстрировал в 1917 году повесть Д. Бедного «Про землю, про волю, про рабочую долю», отрывки из которой тогда же осенью публиковала газета «Рабочий путь»[218]. В предоктябрьское время «Прибой» выпустил ряд других произведений Д. Бедного: «Барыня (Окопная)», «Всяк Еремей про себя разумей». Все книжки были с рисунками[219], которые выполнил тот же художник А. Занятов[220].

Таким образом, призыв газеты «Правда» способствовал постепенному пробуждению творческой активности в рабочей среде.

Помимо стремления выявить любителей искусства, газета предпринимала систематические усилия к объединению художественно одаренных представителей рабочего класса.

7 мая «Правда» опубликовала обращение, адресованное поэтам, беллетристам и художникам, в котором говорилось:

«Товарищи! Под гнетом царского правительства было сковано рабочее слово и в подпольных условиях не могло развиваться рабочее искусство ⟨...⟩

Пролетариат — этот титан всех революций и строитель светлого будущего человечества должен

иметь свое мощное искусство, своих поэтов, своих художников.

Полного расцвета пролетарское искусство достигнет, конечно, только при социалистическом строе. Но уже теперь, когда сброшена часть оков, лежащих на пролетариате,— искры свободного искусства должны разгореться в яркое пламя.

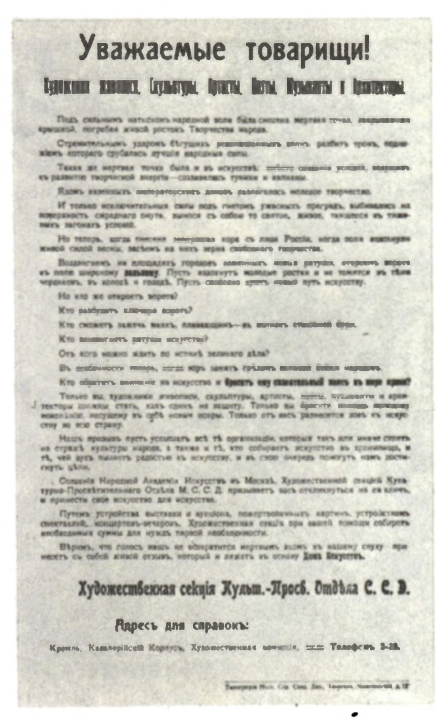
Этого властно требует момент. Этого требует революция.

Призываем поэтов, беллетристов и художников сплотиться при издательстве «Прибой» в «Кружок пролетарского искусства»[221].

Там же сообщалось, что кружок будет издавать художественно-литературные сборники. «Присылайте свои произведения, рассказы и стихотворения в редакцию «Правда»,— приглашала редакция.

Еще через четыре дня газета «Правда» вновь обращается к «Товарищам поэтам, беллетристам, художникам», призывая «художественные силы пролетариата» прийти на собрание 14 мая, которое должно было состояться в помещении Петроградского комитета Российской социал-демократической партии большевиков (бывший особняк М. Ф. Кшесинской), «чтобы положить начало нашей организации»[222].

А. Куликов.
Чем черт не шутит, когда бог спит.
1917



Уважаемые товарищи!

Но кто же откроетъ ворота?

Отъ кого можно ждать по истинѣ великаго дѣла?

Художествежная секція Культ.-Просв. Отдѣла С. С. Д.

Адресъ для справокъ:

обсуждались вопросы, касающиеся особенностей пролетарского искусства, говорилось о его классовой сущности и для определения этой сущности предлагалось исходить из партийности авторов. В своем выступлении Маяковский возражал, говорил, что данный вопрос нельзя рассматривать формально, так как дарование автора и его мировоззрение, по-видимому, «вернее могли бы гарантировать годность произведений для пролетариата»[225].

Кроме того, на собрании рассматривался вопрос о необходимости оградить пролетариат от влияний буржуазного искусства и было высказано предложение при определении классовой принадлежности автора исходить из его происхождения, изображаемой им среды и сюжетов его произведений. Тогда же А. Богданов (Малиновский), один из инициаторов и идеологов Пролеткультовского движения, познакомил собравшихся с текстом воззвания, с которым Общество предполагало обратиться «к творцам и носителям пролетарского искусства».

В воззвании было сказано: «Пролетариат как носитель общечеловеческих идей интернационализма является самым лучшим и верным носителем истинного искусства. Не уничтожая прошлого в искусстве, пролетариат вливает в старые формы новое содержание»[226].

Все эти краткие сведения, сохранившиеся о собрании, представляются любопытными. Они свидетельствуют не только о темах, которые обсуждались на нем, но и о том, как

Можно предположить, что уже на этом собрании было принято решение о названии организации. Об этом позволяет судить новое объявление, извещавшее членов «Общества пролетарских писателей» о собрании поэтов, беллетристов, художников и музыкантов-интернационалистов в бывшем особняке Кшесинской 22 мая[223].

Собрание было не слишком многочисленным. Пришло около двадцати человек, среди которых, как вспоминает очевидец, было несколько профессионалов: В. Маяковский, а также «один художник и один певец»[224]. На собрании

Листовка Художественной секции культурно-просветительного отдела Совета солдатских депутатов. Октябрь 1917. Москва

такие темы предлагалось трактовать. И в этой трактовке уже порой намечался будущий «пролеткультовский» характер понимания отдельных вопросов.

Итог собрания тем не менее был немаловажен. По сообщению периодической прессы того времени, на собрании была выработана программа деятельности в области культуры и намечен был принцип объединения пролетарских сил в искусстве[227].

Так возникло при газете «Правда» «Общество пролетарских искусств» («запись в члены производится в редакции»,— сказано было в одном из объявлений[228]).

Планы деятельности «Общества»— работа в нем была разделена по секциям — были достаточно разнообразны.

Уже 31 мая газета «Новая жизнь» сообщала о том, что «Общество пролетарских искусств» решило приступить к изданию сатирического журнала[229], организация которого была поручена поэтам-правдистам Демьяну Бедному, И. Логинову и художникам.

Кроме того, читатели оповещались о том, что литературная секция высказалась за издание журнала — еженедельника, посвященного проблемам литературы и искусства.

И, наконец, газета сообщала о постановлении литературной секции созвать 4 июня грандиозный митинг, посвященный вопросам пролетарского искусства с участием А. Луначарского, А. Богданова и других лиц, которые должны произнести речи

на следующие темы: «Война и искусство», «Пролетариат и искусство», «Социализм и искусство»[230].

В дальнейшем предполагалось, что «Общество» организует клуб, проведет литературный вечер, устроит чтение лекций по искусству[231]. Сейчас уже трудно сказать, что же удалось из намеченного осуществить. Сатирический журнал, так же как и журнал, посвященный проблемам литературы и искусства, издан не был. В начале июля юнкерами были разгромлены типография и редакция «Правды», а вслед за тем Керенский подписал постановление о закрытии этой газеты.

Большевистский плакат на выборах в районные думы Петрограда. Май 1917

Сведений о том, состоялся ли задуманный «грандиозный митинг», также обнаружить не удалось, но известно, что 11 июня в газете «Новая жизнь» А. Луначарский опубликовал статью «Культурные задачи рабочего класса», в которой писал: «Конечно, пролетарская культура, сказавшаяся пока главным образом в области политической и экономической, в формах борьбы и организации,— культура еще детская. Но это о ней по поводу первых книг рабочего Вейтлинга Маркс сказал: «Это детские башмаки, но сравните их со стоптанными сапогами дряхлеющей буржуазии и вы увидите, что башмаки эти принадлежат ребенку-исполину» ⟨...⟩

Пролетариат искусственно держат вдали от науки и художества, но он, представляющий большинство населения больших городов, повсюду неудержимо рвется к знанию и красоте ⟨...⟩

Пролетариат должен впитать все соки той почвы, которая распахана и удобрена длинным рядом предков»[232].

Организация «Общества» уже тогда имела немалое значение. Она помогла выявить талантливых поэтов и художников, сплотившихся сначала вокруг «Правды», а затем газеты «Рабочий путь». Поэты публиковали стихи на их страницах, выпускали поэтические сборники[233], художники во время выборов в районные думы «особенно энергично» писали плакаты и лозунги[234].

Наряду с «Обществом пролетарских искусств» в Петрограде возникло немало других литературно-художественных объединений, которых к осени насчитывалось около ста двадцати.

Среди них назовем пролетарское литературно-художественное общество «Искусство и социализм», в котором принимали участие поэты-правдисты А. Маширов-Самобытник, В. Кириллов, И. Садофьев и другие. Это общество возникло на основе петроградского литературно-художественного кружка, существовавшего при Лиговском Народном доме.

Уже в первых числах июня 1917 года в рабочих районах началась организация вечеров пролетарской поэзии и лекций на темы: «Искусство и социализм», «Пролетарское и буржуазное искусство», «Искусство и рабочее движение», «Революция и пролетарская культура», «Задачи пролетарского искусства». Сборы с этих лекций и вечеров предназначались для выпуска в свет художественно-литературного журнала. Для него был собран материал, но работа над подготовкой журнала к выпуску — он намечался в августе — была остановлена контрреволюционными действиями Временного правительства в июле 1917 года, после чего, как рассказывал поэт И. Садофьев, «пролетарским поэтам пришлось уйти с головой в политическую работу»[235].

Прерванная на время деятельность объединений тем не менее не прекратилась совсем. Уже начиная с августа 1917 года делаются попытки пробудить творческую актив-

ность крупнейших из них. Так, известно, что сначала 4 августа, а затем 8 и 15 октября «Общество пролетарских искусств» созывало своих членов на собрание[236], а в начале двадцатых чисел того же месяца объявило об открытии в Обществе занятий двух групп: художественной и литературной[237].

Литературно-художественное общество «Искусство и социализм», в свою очередь, 14 сентября организовало вечер рабочей поэзии[238]. Таким образом, утверждение некоторых авторов о том, что после июльских событий работа, например, «Общества пролетарских искусств» была совершенно прекращена, думается, не совсем справедливо[239].

Укажем и на то, что сначала летом, а затем и осенью 1917 года с лекциями и статьями, посвященными культуре пролетариата, неоднократно выступал А. Луначарский. Выбранный после февральских событий в Петроградскую городскую думу, он в качестве товарища городского головы возглавил всю культурно-просветительную работу в городе[240]. В своих выступлениях Луначарский касался также вопросов искусства и эстетического воспитания масс.

А. Куликов.
Кто забыл долг перед Родиной!
1917. Москва

Так, например, 21 июня в статье «Культура социализма торжествующего и социализма борющегося» он писал о необходимости «эстетического воспитания молодых поколений пролетариата в духе социалистического идеала», в чьем искусстве должны быть выражены: «практика жизненной борьбы, гнев и сатира по отношению к угнетателю... Надежда на будущее, братство и солидарность делателей одного и того же дела, сознание величественного значения этого дела, творчество идейное, творчество эстетическое — все это бурно вливается в душу такого художника и переполняет его произведение духовным содержанием»[241]. Позже, осенью 1917 года, Луначарский неоднократно выступал с лекциями «Задачи пролетарского искусства»[242], «Пролетарское искусство и взаимоотношение партий в культурно-просветительной работе»[243].

Однако наиболее значительным событием в предоктябрьское время в области культурно-просветительной работы явилась 1-я Петроградская конференция пролетарских культурно-просветительных организаций при Центральном Совете фабзавкомов Петрограда, состоявшаяся 16—19 октября 1917 года. Ее инициатором были профсоюзы, находившиеся под руководством большевиков. «В то время,— рассказывал Луначарский, являвшийся одним из организаторов конференции,— государственная власть была чисто буржуазной, и пролетариату приходилось на началах внегосударственной и отчасти антигосударственной самодеятельности искать своих культурных путей»[244].

Луначарский сделал на конференции один из главных докладов. Говоря об общих задачах культурно-просветительного движения, он указывал, что целью этого движения является необходимость «вооружить рабочий класс знаниями, организовать его чувства искусством, для успеха его в титанической борьбе за новый общественный строй, ⟨...⟩ что как в науке, так и в искусстве пролетариат проявит самостоятельное творчество, но для этого он должен завладеть всем культурным достоянием прошлого и настоящего»[245]. Вместе с тем пролетариат, по мнению Луначарского, не должен утрачивать «критическое отношение ко всем плодам старой культуры», воспринимая ее «не как ученик, а как строитель, призванный воздвигнуть светлые здания из камней старых»[246].

Вопросам демократизации искусства было посвящено выступление литературоведа О. Брика, заметившего, что задача культурного строительства в искусстве состоит не только в приобщении к созданному старой культурой, но и в стремлении к созданию своего нового. Он утверждал, что «культурное строительство демократии может быть осуществлено с помощью творческой самодеятельности масс» и поэтому «необходимо передать в руки демократии все государственные и общественные художественные учреждения, децентрали-

И. Машков. Оформление эстрады «Наука, искусство» в дни сбора средств и распространения «Займа свободы». Июнь 1917. Москва. Фото

ССД
НАУКА

С. Малютин. Рисунок для плаката «Союза согласия «Изограф» 1917. Москва

зовать художественную жизнь, развивая творческую работу на местах»[247].

От художественной секции на конференции выступал К. Залевский[248]. Краткие тезисы его доклада были следующие:

изобразительное искусство составляет важную область духовной культуры;

распространение эстетического образования — неотъемлемая часть культурно-просветительной деятельности при создании основ новой пролетарской культуры;

изобразительное искусство, воздействуя на зрителя, дает наиболее наглядные и легче всего воспринимаемые образы;

только учет культуры, всей ее роли и знания может привести к развитию единого цельного пролетарского искусства.

В резолюции по докладу К. Залевского было записано, что при Центральном бюро культурно-просветительных пролетарских организаций учреждается особая комиссия для распространения эстетического образования среди пролетарских масс в области изобразительного искусства.

Этой комиссии «в области изобразительного искусства поручается организовать лекции, экскурсии, издания, школы рисунка, лепки, издание репродукций, украшение помещений пролетарских организаций художественными произведениями и т. д.»[249].

Реализовать что-либо из решений, естественно, было невозможно: до Октябрьской революции оставалось несколько дней.

В воззвании, опубликованном в связи с конференцией, говорилось: «В предстоящей борьбе за дальнейший рост Великой Российской революции ⟨...⟩ нужно быть хорошо вооруженным. Знание — оружие»[250]. Эта формула была в числе важнейших итогов обсуждения вопросов, стоящих перед пролетариатом.

Впоследствии, вспоминая конференцию, Луначарский выделял главную задачу, выдвинутую ею перед пролетариатом: «озаботиться своим культурным подъемом».

Осуществление такого подъема должно было идти двумя путями.

Первый — выделение из среды пролетариата «собственной интеллигенции», то есть лиц, способных к самостоятельному творчеству в области науки и искусства или же к интенсивной подготовке к такому творчеству.

Второй путь — это проведение работы по общему подъему уровня массы.

«Вся конференция,— писал Луначарский,— как один человек была проникнута убеждением, что пролетариат способен выработать свою собственную культуру, что ему нельзя становиться в положение простого ученика существующей культуры»[251].

Вместе с тем резолюция, принятая по докладу Луначарского (несмотря на существовавшую все же разность точек зрения, высказанных делегатами по поводу характера просветительной работы среди пролетариата), утверждала также необходимость использования пролетариатом всех прогрессивных достижений культуры: науки, литературы, искусства.

И это представляется еще одним важным итогом конференции.

Художественные организации весной и летом 1917 года

Профессиональные союзы и художественные организации, возникшие в марте для того, чтобы сосредоточить в своих руках «руководство искусством», по-прежнему были далеки от достижения этих целей, так как все они в значительной мере были заняты определением форм своей работы и поисками вариантов взаимоотношений друг с другом.

«Союз деятелей искусств», обосновавшийся в Академии художеств, проводил регулярные заседания: по воскресеньям — общие, а в остальные дни — совещания многочисленных курий, входивших в него.

С первых же шагов деятельность «Союза», как известно, была направлена в немалой степени на борьбу все с той же «Комиссией Горького».

«Союз» опасался захвата власти в искусстве «Комиссией» и высказывал опасение, что «это сперва была группа лиц, собравшихся на квартире у Горького, теперь это Особое совещание по делам искусств. Завтра это будет уже министерство»[252].

И справедливости ради надо сказать, опасался «Союз» не напрасно. Существует документ, свидетельствующий об этом. Еще 31 марта И. Грабарь вместе с А. Бенуа писали[253]: «Образованное по приглашению г. комиссара Ф. А. Головина «Особое совещание по делам искусств», имея за собою опыт месячной работы, убедилось в необходимости коренного изменения условий, в которых эта работа происходила до сих пор. Будучи исключительно органом совещательным, поста-

новления которого необязательны, и, не имея органической и юридической спаянности с комиссаром, оно неизбежно было обречено на бесплодие. Одновременно опыт истекшего месяца с очевидностью выяснил, что и комиссариат при наследовании от старого режима аппарата подведомственных ему учреждений и при данном личном составе их не в силах справиться с грандиозными задачами. Таким образом возникает вопрос об усилении дееспособности «Особого совещания» и в связи с этим реорганизации самого комиссариата.

Необходимым представляется ввиду чрезвычайной сложности и разнородности функций комиссара над бывшим министерством двора распределение их между двумя лицами, из которых одно ведало бы учреждениями общегосударственного характера ⟨...⟩ другое же ведало бы исключительно делами художественного порядка.

Комиссар по вопросам искусства[254] имеет четырех помощников, наделенных значительными полномочиями и специально ведающих: двое — театрами и музыкой Петербурга и Москвы, двое других — музеями, дворцами и художественно-образовательными учреждениями (в Петербурге и Москве).

Полномочие и направление деятельности помощников зависят от комиссара, но в текущих делах необходимо оставить за ними долю свободной инициативы»[255].

Обсуждению работы «Комиссии Горького» «Союз» посвящает одно собрание за другим (4, 8, 16 апреля). О необходимости «взять на себя контроль над действиями «Особого совещания» говорил Ф. Сологуб еще 31 марта: «Не нам должны делать указания, а мы должны делать их»[256].

Немалую роль в возникновении противоречий между обеими организациями играло то, что у «Союза» и «Особого совещания» были различные точки зрения на решение ряда вопросов художественной жизни.

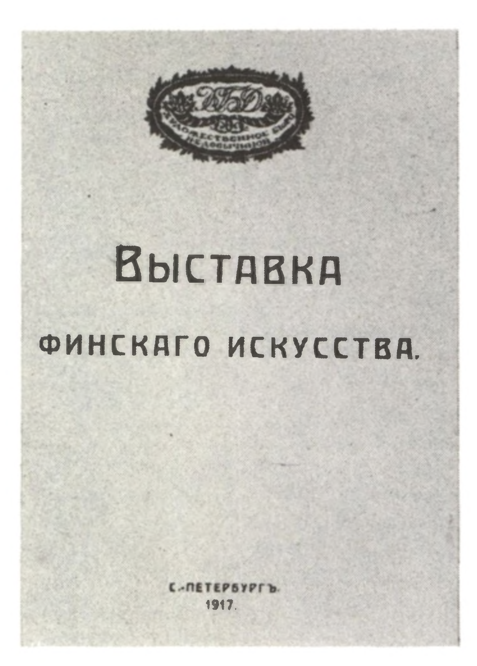
П. Попатенко. Марка общества художников «Московской школы». 1917

Так, например, обсуждая судьбу Академии художеств, «Особое совещание» и Комиссия по делам искусств при Исполнительном комитете Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов постановили «реорганизовать Академию художеств на совершенно новых началах», переработать ее устав и изменить состав общего собрания Академии.

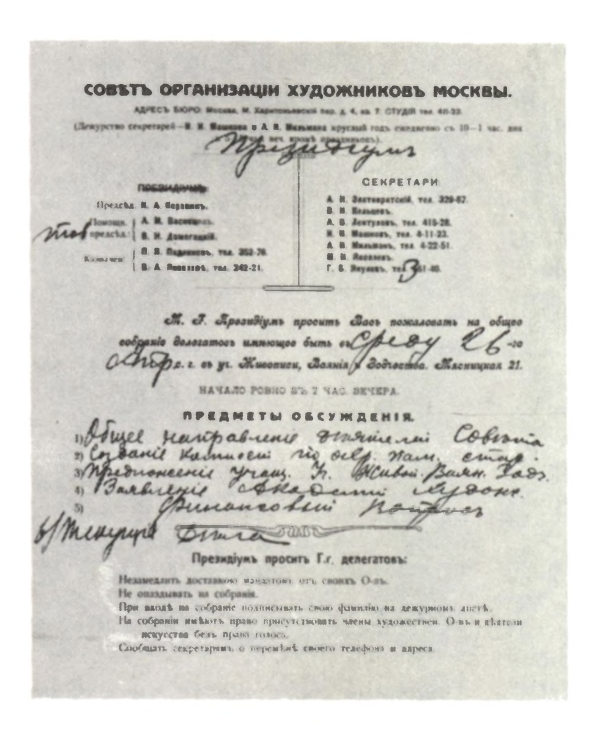
«Союз» по этому поводу выносит иное, категорическое решение: упразднить Академию вообще[257], потому что она —«враг более могущественный, чем «Особое совещание», который будет давить «на то, что делает Союз деятелей искусств» и если Академия утвердится, «тогда 〈...〉 несдобровать и всему искусству России вместе с нами»[258].

Особое недовольство «Союза деятелей искусств» (и ряда других организаций тоже) вызвало обращение «Комиссии Горького» ко всем правительственным учреждениям с просьбой приостановить работу над сооружением памятников, «в особенности предназначенных к увековечиванию памяти династии Романовых»[259], «исходя из того, что значительная часть их не удовлетворяет требованиям художественного вкуса»[260]. В этом также было усмотрено посягательство на сокровища искусства и навязывание вкусов определенной группы всем другим художественным организациям.

По данному поводу Ф. Головина 8 апреля посетили делегации от Академии художеств и «Союза пластических искусств», а 10 апреля — делегация «Союза деятелей искусств». На их запрос о роли «Особого совещания» Головин ответил, что «Особое совещание», советами которого пользуется Временное правительство, занимается охраной дворцов и сокровищ, находящихся в них, а также вырабатывает проекты, которые будут внесены на утверждение будущего законодательного учреждения. Кроме того, Головин сообщил о том, что видит необходимость в создании министерства изящных искусств, так как оно должно ведать ассигнованиями на дела искусства[261].



Обложка каталога Выставки финского искусства. Петроград. 1917 Автор марки М. Добужинский



СОВѢТЪ ОРГАНИЗАЦІИ ХУДОЖНИКОВЪ МОСКВЫ.

АДРЕСЪ БЮРО: Москва, М. Харитоньевскій пер. д. 4, кв. 7. СТУДІЯ тел. 41-23.

(Дежурство секретарей — [illegible] круглый годъ ежедневно съ 10—1 час. дня [illegible] веч. кромѣ праздниковъ).

Президіумъ

Предсѣд. [illegible]

Помощн. предсѣд.: А. М. Васнецовъ. В. Н. Домогацкій.

Казначеи: [illegible], тел. 252-76. [illegible], тел. 242-21.

СЕКРЕТАРИ

А. И. Златоверховскій, тел. 329-67.
[illegible]
А. В. Лентуловъ, тел. 415-28.
[illegible], тел. 4-11-23.
А. И. Мильманъ, тел. 4-22-51.
[illegible]
Г. Б. Якуловъ, тел. [illegible]

М. Г. Президіумъ проситъ Васъ пожаловать на общее собраніе делегатовъ имѣющее быть въ Среду 26-го Апр. с. г. въ уч. Живописи, Ваянія и Зодчества. Мясницкая 21.

НАЧАЛО РОВНО ВЪ 7 ЧАС. ВЕЧЕРА.

ПРЕДМЕТЫ ОБСУЖДЕНІЯ.

1) Общее направленіе дѣятельности Совѣта
2) Созданіе комиссіи [illegible]
3) Предложеніе учащ. [illegible] Живоп. Ваян. Зодч.
4) Заявленіе Академіи Художн.
5) Финансовый вопросъ

Президіумъ проситъ Г.г. делегатовъ:

Незамедлить доставкою мандатовъ отъ своихъ О-въ.
Не опаздывать на собранія.
При входѣ на собраніе подписывать свою фамилію на дежурномъ листѣ.
На собраніи имѣютъ право присутствовать члены художествен. О-въ и дѣятели искусства безъ права голоса.
Сообщать секретарямъ о перемѣнѣ своего телефона и адреса.

Повестка Совета организации художников Москвы. 1917

Делегация «Союза деятелей искусств» (А. Таманов, а также В. Мейерхольд, С. Прокофьев, Ф. Сологуб, В. Шкловский, Ю. Юрьев и другие делает заявление Временному правительству и Совету рабочих и солдатских депутатов от имени 90 петроградских художественных и научно-художественных обществ и учреждений о том, что «Союз» полагает: «устройство художественной жизни в нашем обширном отечестве не должно зависеть ни от какого бы то ни было совещания или комиссии отдельных деятелей искусства, ни от какого бы то ни было бюрократического учреждения, в том числе и министерства изящных искусств, а единственно только от мира художественного, свободно и широко сорганизовавшегося на началах равного представительства от всех художественных течений и ведающего интересами искусства всей нашей страны. Поэтому мы считаем необходимым, чтобы государство, отказавшись от всякого давления на искусство, предоставило деятелям искусств полную автономию в устроении и управлении художественной жизни России и чтобы все по делам искусства мероприятия и предположения правительства проходили через обсуждение Союза деятелей искусств»[262].

Выразило свой протест против действий «Особого совещания» и Общество архитекторов-художников, заявившее, что они считают «совершенно недопустимым присвоение группой художественных деятелей права на разрешение или приостановление осуществления памятников, хотя бы и задуманных при прежних ненормальных условиях художественной жизни»[263].

«Союз деятелей пластических искусств» также послал Временному правительству письмо, подписанное В. Беклемишевым, Н. Богдановым-Бельским, В. Маковским и другими художниками. В нем говорилось о том, что «переустройство художественной жизни страны должно проводиться только самими деятелями пластических искусств на демократических началах. И если что-либо в данное время предпо-

лагается и проведено в жизнь или уже проводится вопреки этим принципам, то такую постановку дела Союз считает недопустимой»[264].

И хотя «Особое совещание» в ответном объяснении говорило о том, что «ни о каком присвоении группой художественных деятелей права на приостановление осуществления известных сооружений и вообще о каком-либо захвате власти не может быть и речи», что лица, составляющие «Особое совещание», «сложились исключительно в целях явиться в помощь новому правительству», что «необходимость поспешности в таком оказании помощи ощущалась в сферах художественных вопросов, имеющих соприкосновение с государством, ибо у членов правительства в самые дни переворота не находилось возможности посвящать им внимание»[265], тем не менее результат совместных усилий петроградских художественных организаций имел конкретные последствия: 20 апреля М. Горький известил Ф. Головина о том, что «Особое совещание» прекратило свою работу. Аналогичное сообщение сделал в печати и М. Добужинский[266].

Закончив борьбу с «Особым совещанием», «Союз деятелей ис-

А. Кравченко.
Подписывайтесь на заем свободы.
1917. Москва. Плакат

П. Кузнецов.
Подписывайтесь на заем свободы.
Апрель 1917. Москва. Открытка

кусств» стал стремиться к тому, чтобы взять под контроль Комиссию по делам искусств при Совете рабочих и солдатских депутатов, где работала та же группа художников, которая входила в недавнее «Особое совещание».

В то же время и комиссар Ф. Головин и его помощник П. Макаров после 20 апреля продолжали сотрудничать с художниками так, как будто «Особое совещание» не было ликвидировано, и даже, в ряде случаев ссылаясь на определенные его заседания, просили их принять участие в тех или иных мероприятиях.

Так, 24 апреля Головин просит А. Бенуа составить список предметов, подлежащих вывозу из Елагинского дворца (20 апреля художник предложил вывезти наиболее выдающиеся картины из этого дворца в какое-либо музейное помещение), а 26-го он обращается с просьбой к А. Бенуа, Е. Лансере, В. Щуко, чтобы те вместе с представителем Совета рабочих и солдатских депутатов приняли участие в особой комиссии размещений и т. д.[267].

«Союз» по-прежнему уклонялся от какой-либо практической деятельности, все силы тратя на групповую борьбу, постоянно требовал

Неизвестный художник.
Свободная Россия — свободной армии.
Война должна быть до победы, враг дерзкий должен быть разбит.
1917. Москва. Открытка

особых полномочий в области искусства, заботясь главным образом о том, чтобы занимать руководящее положение.

И хотя один из современных журналов писал: «Союз» стремится к объединению в России всех художественных обществ на основе строгой автономии»[268],— в этом было больше желаемого, чем действительного. Забота о строгой автономии не слишком беспокоила «Союз», что проявило себя еще раз тогда, когда в конце апреля Ф. Головин предложил создать совещательную комиссию, которая должна была бы объединить сторонников различных мнений для более объективного решения вопросов, возникавших в художественной жизни. «Союз» по-прежнему занимался длительными обсуждениями вопросов своей автономии.

3 мая газета «Речь» сообщала о том, что в Союзе деятелей искусств создается постоянная комиссия по охране памятников старины и искусства во главе с К. Романовым (председатель), В. Зубовым, Б. Фармаковским (товарищи председателя) и членами комиссии по охране: П. Нерадовским, В. Ракинтом[269]. Эта комиссия, по-видимому, по представлению «Союза», должна

Е. Кругликова. Продам хлеб — куплю заем свободы. 1917. Петроград. Открытка

была взять на себя основные функции «Особого совещания».

Однако уже во второй половине мая[270] при комиссаре Временного правительства создается другая более представительная комиссия с весьма широкими полномочиями (касающимися и охраны памятников тоже) под названием «Совет по делам искусств»[271]. В функции «Совета» входило: «давать заключения по вопросам художественного характера, возникающим в учреждениях, подведомственных бывшему Министерству двора, изыскивать меры, обеспечивающие сохранность художественных памятников и собраний, состоящих в ведении названного министерства, принимать участие в организации проверки и приемки художественных сокровищ, находящихся в государственных дворцах и музеях, а также в обсуждении вопросов, связанных с положением их после ликвидации этого министерства»[272].

В «Совет» было приглашено 38 человек, и среди них М. Горький, художники М. Добужинский, Е. Лансере, А. Матвеев, П. Нерадовский, К. Петров-Водкин, Н. Рерих, И. Фомин, С. Яремич, историки искусства В. Зубов, С. Тройницкий, художественный критик С. Маковский, а также председатель «Союза деятелей искусств» архитектор А. Таманов[273], что являлось тоже в немалой мере и тактическим ходом, так как это предохраняло «Совет» от возможных притязаний «Союза».

Таким образом, в составе новой организации оказалась немалая

Б. Кустодиев. Заем свободы. 1917. Петроград. Плакат

часть участников «Особого совещания», правда, уже без Бенуа[274].

С июня по октябрь «Совет» регулярно заседал в Зимнем дворце, рассматривая всевозможные вопросы художественной жизни, главными из которых по-прежнему, как и в период деятельности «Комиссии Горького», оставались вопросы охраны памятников старины и произведений искусства.

Содержание повесток «Совета» воссоздает прискорбную картину состояния дел в этой области.

Обсуждались вопросы, которые являлись актуальными еще до февраля: о реставрации Успенского со-

бора в Москве и об охране археологических раскопок в Крыму и дворца Строганова в Петрограде, об организации комиссии по приемке дворцового имущества и эвакуации художественных ценностей.

Однако главным вопросом, которым занимался «Совет» (судя по регулярности его рассмотрения на протяжении нескольких месяцев[275]), был вопрос выработки мер против вывоза за границу национальных сокровищ России. Был тогда же, по-видимому, создан законопроект о запрещении вывоза из России предметов искусства и старины, однако, как известно, в предоктябрьское время он так и не был осуществлен.

Действия комиссии по охране памятников «Союза деятелей искусств» были менее масштабны: на ее заседаниях обсуждались вопросы «об устройстве библиотеки-читальни в лицейском филиале», «о необходимости сломать пристройку Троицкого собора в Юрьеве Польском, чтобы открыть орнаменты на старых стенах собора», «о праве владения церковным имуществом клиром, а не приходом»[276] и т. д.

Подобная незначительность занятий комиссии в какой-то мере

А. Куликов.
Внимая ужасам войны...
1917

являлась отражением работы самого Временного комитета уполномоченных «Союза деятелей искусств», проводившего бесконечные шумные обсуждения по самым различным вопросам и обнаруживавшего в результате этих обсуждений полную невозможность договориться и выяснить общую точку зрения. Стремясь к тому, чтобы «все дела России решались в «Союзе деятелей искусств» без участия государства»[277], комитет не желал сотрудничать ни с одной другой организацией и вел с каждой из них длительную борьбу за приоритет влияния на художественную жизнь.

И хотя время от времени на заседаниях комитета говорилось о том, что «мы ставим себя в положение какого-то важного барина, который ничего не хочет делать и сам никуда не идет»[278], что требование автономии искусства от государства является неправильной постановкой вопроса, так как необходимо «войти в соглашение с Временным правительством, чтобы те, которые распределяют народные средства, не могли бы их распределить по своему усмотрению, а считались бы с архитекторами и живописцами»[279], тем не менее комитет по-прежнему ратовал за отделение искусства от государства и заявлял всевозможные протесты против действий Ф. Головина, Совета рабочих и солдатских депутатов, Академии художеств и т. д.

Наблюдая деятельность комитета, один из журналистов писал: «Возникает вопрос, что намерен делать «Союз деятелей искусств»? До сих пор плодов его деятельности совсем не видно. А ведь уже два месяца как происходят собрания «Союза», на которых высоко бьют фонтаны красивых слов об идеях и принципах. А когда же будет работа? Необходимо поторопиться. А то «Союзу» угрожает возможность захлебнуться в потоке слов своих же собственных делегатов»[280].

Заметим: подобное стремление «Союза деятелей искусств» к автономии, к попытке ужиться между противоположными политическими силами — эти характерные черты так называемого «политического нейтрализма», осуществляемого «Союзом» в предоктябрьское время, после Октябрьской революции примут форму прямого саботажа и полного отрицания возможности сотрудничества с представителями Советской власти.

Определенные черты указанных тенденций в какой-то мере проявляли себя и в Москве. Созданный в марте «Совет художественных организаций Москвы» очень быстро обнаружил разность интересов профессиональных групп, в него входивших, что в немалой степени очень скоро стало затруднять существование организации.

«Вековая разрозненность русских художников,— замечали современники,— привычка действовать поодиночке, нежелание согласовывать личное мнение с мнением других не замедлили оказать свое действие, и организация, только народившаяся — распалась»[281].

П. Кузнецов (?). Оформление эстрады в дни сбора средств и распространения «Займа свободы», организованного Художественной секцией культурно-просветительного отдела Совета солдатских депутатов. Июнь 1917. Москва. Фото

Были тому и другие причины. Сама членская система «Совета» не способствовала укреплению его единства. По этой системе каждый, кто мог собрать вокруг себя группу лиц и назвать ее художественной организацией, проходил в «Совет» в качестве депутата. Не случайно в «Совете» оказалось много лиц, которым были чужды интересы искусства.

По этому поводу Я. Минченков писал Н. Дубовскому: «В Москве художники-живописцы не удовлетворены Союзом деятелей пластических и прикладных искусств (он имел в виду «Совет художественных организаций Москвы».— *В. Л.*), где образовалось много обществ малоизвестных и лиц, мало причастных к живописи»[282]. Правда, современники отмечали в работе и некоторые его положительные стороны. Г. Якулов, например, указывал, что «деятельное участие подлинных служителей большого искусства, как Коненков, Коровин, Павел Кузнецов, дало Совету организаций художников вес во мнении общественных организаций Москвы и Петрограда, и за Советом было признано право на существование как учреждения, выражающего художественную Москву»[283].

Тем не менее наибольшее недовольство «Советом» высказывали живописцы, находившие в его структуре отсутствие правильного представительства по профессиям. «Художники-живописцы,—констатировал тот же Г. Якулов,— не имеют возможности входить в обсуждение каких-либо своих вопросов, не подвергая их совместному обсуждению с представителями других групп (скульпторов и прикладников). Тогда как и скульпторы и прикладники решают свои вопросы отдельно ⟨...⟩ они будут автономны в своих организациях. Говоря конкретно, живописцы-художники не автономны ⟨...⟩ Есть целый ряд общих цеховых для нас вопросов, требующих принципиального разрешения в нашей собственной среде»[284].

Общественная оценка деятельности «Совета», по-видимому, может быть выражена словами критика и художника Я. Тепина, находившего главную причину прекращения деятельности этого профессионального объединения в том, что «Совет организаций художников Москвы», являясь официальным представителем художественного мира Москвы, тем не менее не был его выразителем. Именно это и привело «Совет» к очень быстрому его концу»[285].

Таким образом первый опыт создания единого художественного центра, который бы возглавил и организовал художественную жизнь Москвы, оказался не слишком успешным.

Однако в связи с тем, что «потребность единения на профессиональной почве ощущалась всеми»[286], художники-живописцы (и не только они одни) начинают осуществлять идею создания иной формы организации, которая могла бы их сплотить. Такой наиболее точно выражающей их интересы формой яви-

Неизвестный художник.
27—28 августа — дни повсеместного сбора Всероссийского Совета рабочих и солдатских депутатов. 1917. Петроград

лась форма союза, объединяющего только художников одной специальности.

По примеру созданного еще в марте Московского Союза художников-скульпторов (председатель С. Коненков), явившегося, по-видимому, одним из самых первых союзов, объединивших мастеров одной профессии, постепенно в Москве художники всех специальностей концентрируются вокруг своих союзов. Здесь возникают Союз художников-граверов (председатель И. Нивинский), Союз деятелей прикладных искусств (председатель Н. Бартрам), Союз деятелей художественного образования и эстетического воспитания (председатель И. Евсеев) и др.

В конце апреля и живописцы начинают заниматься организацией своего союза. «Работающим на выставки краской и кистью,— призывал собратьев Д. Щербиновский,— следует сложиться в свой цех и образовать Союз художников-живописцев»[287].

Живописцы составляли наиболее обширный отряд художников Москвы, и, может, поэтому их объединение складывалось наиболее долго и трудно. Около двух месяцев на многочисленных собраниях художники стремились выяснить общие точки зрения и расстановку сил. Сделать это было отнюдь не просто, так как даже в ряду одной профессии были художники разных поколений и разных творческих воззрений, составлявших достаточно обособленные группы. Наблюдая трудности создания союза живописцами, один из критиков выделял именно последнюю особенность и замечал: «Разобщенность и отчужденность художественных групп дореволюционной России оставила печальное наследство»[288].

Не случайно здесь, так же как и в Петрограде, сразу же начинается групповая борьба за состав и руководство союза.

Первоначально временно организованный совет Союза художников-живописцев Москвы, созвавший учредительное собрание 24 апреля, состоял из художников, представлявших разные объединения, одна-

ко половину этого организационного совета составляли, заметим, члены «Союза русских художников» (М. Дурнов, К. Коровин, Л. Пастернак, П. Петровичев, М. Пырин, М. Яковлев) и Товарищества передвижных художественных выставок (П. Келин, А. Моравов)[289].

Программа, изложенная М. Яковлевым, в значительной мере повторяла декларации петроградского «Союза деятелей искусств». Тут были и «укрепление истинных свобод живописи», и «утверждение независимости жизни искусства от каких-либо давлений государственных установлений, учреждений и ведомств», а также «исключение политических обсуждений, когда они не имеют отношения к искусству» и т. д.[290].

Последующие собрания показали, что единого мнения о составе союза и его руководства у художников не было. Осложнившиеся взаимоотношения между представителями различных групп (Я. Тепин, например, указывал: «старшее поколение художников-передвижников и правое крыло «Союза русских художников» и не доверяют молодежи, и боятся засилья «Мира искусства» и «Бубнового валета»[291]) привели к немедленному стремлению дифференцировать эти группы. 6 мая на третьем собрании возникает новый совет Союза, свидетельствовавший об ином соотношении сил: в нем преобладали более молодые (А. Грищенко, П. Кузнецов, А. Куприн, А. Лентулов, И. Машков, А. Мильман, В. Татлин и другие) и не было никого из представителей старшего поколения[292].

В результате групповой борьбы, порожденной разногласиями и различными представлениями о том, какой должна быть новая организация, в Москве одновременно возникают два союза живописцев.

Сохранился довольно подробный рассказ о произошедшем: «Союз сконструировался на этот раз не по принципу представительства, а по эстетическим признакам.

Вскоре выяснилось, что целый ряд художников, бесспорных профессионалов, оказались забаллотированными, хотя Союз и поставил себе задачу преследовать цели профессиональные, а отнюдь не эстетические. Естественно, что дело снова остановилось и, наконец, на заседании Союза 13/26 мая 1917 года в Литературно-художественном кружке большинством голосов было постановлено созвать учредительное собрание профессионального союза, пригласив на него всех художников Москвы, поручив исполнить это инициативной группе. Лица, оставшиеся в меньшинстве, и на этот раз не признали приемлемым для себя постановление большинства. На другой день (то есть 14 мая.— *В. Л.*) они основывают союз художников «Изограф».

Между тем организационная группа, в состав которой входили художники Грищенко, Лентулов, Машков, Нивинский, Татлин и другие, исполняя постановления большинства, вырабатывала основные положения будущего профессио-

нального союза, пропагандировала идеи Союза, составила и распространила «Призыв художникам», и вот 27 мая — 9 июня 1917 года в зале Архитектурного о[бщест]ва состоялось учредительное собрание профессионального союза художников-живописцев в Москве. На собрании худ. Келлером был прочитан проект устава, избран временный совет Союза из 15 лиц и намечены были основные черты деятельности Союза. Для того же, чтобы облегчить Союзу возможность объединения всех художников, было признано желательным деление Союза на три группы-федерации: старшую, центральную и молодую согласно трем главнейшим течениям в живописи. Федерации должны быть автономными в вопросах художественных»[293].

Временный совет Союза состоял из 15 человек — по пять представителей от каждой федерации.

В старшую федерацию входили передвижники и часть членов («правая половина») «Союза русских художников», и ее возглавляли Н. Богатов, В. Евреинов, Г. Горелов, Ф. Лавдовский и А. Моравов.

В центральную федерацию — художники «Мира искусства» и другая часть («левая половина») «Союза русских художников». Во главе ее были И. Грабарь, А. Келлер, И. Машков, И. Нивинский, В. Татищев.

И, наконец, молодую федерацию составляли футуристы, супрематисты, «бубнововалетцы». Пятеро из них — А. Грищенко, К. Малевич, О. Розанова, В. Татлин, Г. Якулов — также были представителями совета[294].

Однако заметим, что подобное деление, соответствующее, как некоторым казалось, «историческому и идейному делению русских художников»[295], также себя не оправдало. Впоследствии, 26 июня 1918 года, после «шумного выхода «левой» федерации из состава Союза» деление на федерации было уничтожено[296].

Новый Союз внешне, казалось бы, выглядел более профессионально, чем «Совет организаций», но на самом деле он немногим отличался от последнего, так как в Союз живописцев практически был открыт доступ всем художникам: каждый, кто хоть раз участвовал в какой-либо выставке, мог вступить в него.

Задачи свои Союз видел в проведении ежегодных выставок живописи в Москве и за границей, в устроении аукционов, выпуске печатного органа, организации лавок для художников, мастерских и участии в художественной жизни[297].

Другим объединением, существовавшим в Москве параллельно с Союзом художников-живописцев, являлся профессиональный союз художников живописи, скульптуры, гравюры и декоративного искусства «Изограф». В это содружество входили мастера старшего поколения Товарищества передвижных художественных выставок и «Союза русских художников», не разделявшие принципов формирования Союза живописцев.

Кроме того, тогда же в мае была сделана попытка художником К. Кандауровым организовать в Москве еще один союз художников под названием «Гильдия святого Луки». Этот союз, как сообщала пресса, ставил своей задачей «заставить старое классическое искусство питать собою крайне молодые ростки нового произрастающего искусства»[298].

Все возникшие или возникающие союзы должны были в дальнейшем участвовать в создании единого союза деятелей пластических искусств (союз союзов), который, как предполагалось, их всех объединит и будет осуществлять общее руководство.

Формирование такого союза в рассматриваемое время, как известно, не состоялось.

Представление участников самого крупного в Москве союза художников-живописцев о том, что именно их союз, «прочно поставленный, подобно железобетонному мосту, на прочных основаниях ⟨...⟩ должен сыграть огромную роль в жизни искусства столицы»[299], не имело реального основания. Деятельность «Союза живописцев», как и «Изографа», в предоктябрьское время ничем заметным в художественной жизни Москвы отмечена не была.

Выставочная жизнь

«Опыт выставок, открывшихся после революции, показал, что искусством теперь меньше всего интересуются»,— писал обозреватель «Петроградской газеты»[300], наблюдая течение выставочной жизни. Современники замечали, что весенние выставки почти не привлекали посетителей и продажа произведений «свелась к нулю»[301].

Выставки («финских художников», «портретов борцов за свободу Н. И. Верхотурова-Сибиряка», «1-я символическая картина художника М. И. Сапожникова», «московских и петроградских художников», а также многие другие) шли неторопливой чередой, тихо открывались друг за другом все в тех же выставочных помещениях, сохранивших старые названия («Галерея Лемерсье», «Бюро Добычиной»), и незаметно закрывались по истечении своего срока.

Художественные достижения этих выставок, судя по отзывам прессы, также были невелики.

Любопытно другое. Даже тогда, когда возникали изредка выставки значительные — такой была, например, экспозиция работ В. Борисова-Мусатова,— то и они вызывали к себе отношение определенного неприятия: «теперь как трудно сосредоточиться около них (то есть около картин.— *В. Л.*) и уйти от жизни... Зачем нам сказки и печаль, когда есть жизнь и страдание?»[302]

Сами художники не были уверены в необходимости занятий искусством (вспомним Н. Рериха: «Творим картины, но, может быть, надо сидеть в комиссиях?»).

Первоначальная безотчетная радость, вызванная революционны-

Празднование 1 Мая.
Демонстрация на Дворцовой площади.
1917. Петроград. Фото

ДА ЗДРАВСТВУЕТЪ
СОЦІАЛИЗМЪ
РАБ.ОБ.МАСТЕ
ИНСТИТ.

Тоска о твердой власти
Обыватель: О дорогая тень!

ми событиями февраля (Л. Пастернак, например, писал: «Вместе с людьми митинговали и ораторствовали дороги, деревья, звезды. Воздух из конца в конец был охвачен горячим тысячеверстным вдохновением и казался личностью с именем, казался ясновидящим и одушевленным»[303]), сменилась тревогой и беспокойством по поводу происходящего («В последние два месяца,— отмечал в мае М. Яковлев,— перед всеми и каждым из нас не раз становился вопрос во всю величину,— а что же будет дальше?»[304]), и это отнюдь не способствовало творческой работе.

«Сейчас положительно не до искусства,— писал А. Бенуа,— когда речь идет просто о жизни. Лежа на одре тяжкой болезни, можно еще, пожалуй, заботиться о том, чтобы закрепить на случай печального исхода свои драгоценности за наследниками ⟨...⟩ Но трудно, пребывая в муках и страданиях, самому наслаждаться»[305].

Не менее пессимистично размышлял другой критик о положении художников и их перспективах: «Обыкновенно художники в мае месяце разъезжаются, кто куда и зачем. Если для того, чтобы писать пейзажи, то кому они нужны? ⟨...⟩ Вообще художники довольно мрачно смотрят на будущее»[306].

С исходом лета, за время которого, как и обычно, выставок почти не было, наступал новый художественный сезон, встречаемый художниками уже четвертый раз в условиях военного времени.

Положение в стране было тяжелое. Продолжалась война, усиливалась разруха, ухудшалось экономическое положение.

«В городе,— писал о Петрограде 3 июня 1917 года А. Блок,— откровенно подымают голову юнкера — ударники, империалисты, буржуа, биржевики, «Вечернее время». Неужели? Опять в ночь, в ужас, в отчаянье»[307].

Нарастало недовольство масс антинародной войной, политикой правящих буржуазных и мелкобуржуазных партий, усиливались антиправительственные выступления.

Ре-ми (Н. Ремизов).
Тоска о твердой власти...
1917. Карикатура

18 июня около пятисот тысяч демонстрантов вышли на улицы Петрограда с большевистскими лозунгами: «Вся власть Советам!», «Долой 10 министров-капиталистов!», «Хлеба, мира, свободы»[308]. Лозунги были написаны на знаменах и транспарантах, они были даже отлиты на медали (рабочий, матрос и солдат держали знамя с текстом: «хлеба, мира и свободы», а ниже — подпись: «Вся власть Советам»), специально выпущенной Российской социал-демократической рабочей партией к этому дню[309].

Вслед за тем в конце июня последовал провал наступления на фронте. Политическое положение в стране обострилось. 4 июля в Петрограде вновь состоялась пятисоттысячная демонстрация рабочих, солдат и матросов Балтийского флота. Демонстранты требовали взятия Советами всей полноты государственной власти. Буржуазное правительство объявило демонстрацию «большевистским заговором». В некоторых районах Петрограда юнкера и казаки стреляли в демонстрантов. Начались аресты большевиков. С фронтов были вызваны войска, в городе было введено военное положение. Двоевластие, до этого существовавшее в стране, закончилось. Завершился мирный период развития революции.

Представители художественной интеллигенции, явившись или невольными участниками демонстрации или свидетелями расстрела июльского выступления рабочих, не могли не думать о трагической

роли Временного правительства. Так, один из очевидцев июльских событий художник И. Бродский рассказывал об июльской демонстрации в Петрограде: «Идя по б. Дворцовому мосту, я встретил художника Александра Яковлева, с которым мы вместе пошли по направлению к Невскому проспекту. Вскоре мы оказались в колонне демонстрантов, которая у Главного штаба подверглась пулеметному обстрелу, народ кинулся во все улицы. С трудом мы добежали до Кирпичного переулка, куда уже хлынула огромная и стремительная толпа. Люди падали и в толкотне не могли

Ре-ми (Н. Ремизов).
Разгрузка Петрограда началась.
1917. Карикатура

подняться. Крепко взяв друг друга за руки, с огромным трудом, опасаясь быть раздавленными, пробирались мы вдоль стенки, держась за каждый выступ кирпича, и, наконец, добрались до какого-то двора, где отсиживались несколько часов, пока не закончилась перестрелка и на улице не стало спокойно. Ни я, ни Александр Яковлев не понимали всего значения июльских событий как предвестника Октября»[310].

Художник А. Рылов, также ставший свидетелем этих событий, впоследствии рассказывал о виденном: «⟨...⟩ На Невском мчалось много грузовиков и автомобилей. Слышались крики «ура», пение «Интернационала». Это было известное июльское выступление рабочих. Я не пошел ночевать домой ⟨...⟩

Слышна была ружейная и пулеметная стрельба, люди на дворе то и дело выбегали за ворота и взволнованные возращались обратно. Утром ⟨...⟩ я узнал, что выступление потерпело неудачу; пленных, обезоруженных, возили на грузовиках в штаб округа Певческого моста.

У одного из окон третьего этажа, выходящих на Дворцовую площадь, стоял «победитель» Керенский со свитой и держал речь перед небольшой толпой любопытных. Из толпы слышались нелестные реплики в ответ на его торжествующие фразы»[311].

Начиналось быстрое отрезвление от иллюзий первых месяцев революции. Надежды, которые питала художественная интеллигенция в связи с переменами, произошедшими в стране после февральских событий, их мечты о новых возможностях оказываются нереализованными. Временное правительство не обнаружило никакого интереса к искусству.

Не случайно все тот же Бенуа еще в мае оценивал сложившуюся обстановку в художественном мире как чрезвычайную, порожденную инерцией, формалистикой, реакцией, «возрождением полуразрушенного механизма старой власти». Встревоженный всем этим, он писал: «⟨...⟩ мы наблюдаем ⟨...⟩ разрастающуюся разруху ⟨...⟩ Уже в состоянии разложения находятся государственные театры, музей Александра III, Академия художеств, хозяйство дворцов, особенно загородных. Официально люди, выдвинутые революцией, не обнаруживают объединяющей их мероприятия идеи; равнодушие и дилетантизм, почти бюрократическая вялость и конвульсивные поступки «административного энтузиазма» сочетаются и чередуются здесь точь-в-точь, как при старом режиме, с той только разницей (в худшую сторону), что весь больной организм уже близок к агонии, уже совсем лишен своих внутренних сил. А ведь этот организм — это все главнейшие художественные сокровища русского государства, это то самое из всех потерь надвигающейся катастрофы, за что мы более всего будем отвечать перед будущим»[312].

РАБОТНИЦЫ И СОЛДАТКИ

Ваши мужья, братья и отцы умирают на фронтѣ за интересы капиталистов.

ПАРТІЯ

№ 5 соціал-демократов БОЛЬШЕВИКОВ № 5

БОРЕТСЯ

против грабительской войны

ПРОТИВ СМЕРТНОЙ КАЗНИ ДЛЯ СОЛДАТ.

Только эта партія борется и требует

МИРА ХЛѢБА И СВОБОДЫ.

на выборах гласных в районыя думы 24 сентября голосуй-те за № 5

Новый осенний художественный сезон начинался в Петрограде в довольно необычной обстановке, когда происходила так называемая «разгрузка» города, то есть эвакуация его ценностей. И художественных тоже.

У Дворцового моста и Летнего сада стояли баржи — сюда свозили на грузовиках произведения искусства из Эрмитажа, чтобы отправить их водным путем из города до закрытия навигации.

Но если петроградские музеи были закрыты и спешно стремились освободиться от принадлежащих им картин и отправить их железнодорожным или водным путем в безопасные места (Петроград находился под угрозой захвата его вражескими войсками), то сравнительно недалеко от Эрмитажа, на Большой Морской улице, в помещении Общества поощрения художеств наблюдалось обратное. Сюда завозили произведения искусства, развешивали картины: готовилась к открытию первая выставка нового сезона — осенняя выставка Петроградского товарищества художников.

24 сентября состоялся ее вернисаж. И хотя город был опустевшим, как в летнее время, открытие вы-

Листовка
Московского комитета РСДРП.
1917

ставки собрало немало любителей картин. Они брали картины нарасхват. «Продано много вещей,— замечал критик.— На некоторые заказаны повторения»[313]. «Все спешат заплатить деньги (картина — вещь, имеющая определенную ценость), словно боясь, что у них перебьют товар»[314]. Нетрудно заметить, аналогичная ситуация уже возникала накануне февральских событий.

Что же касается рецензентов, то они отнюдь не оптимистически оценивали результаты выставочной деятельности ее участников.

Критики справедливо замечали, например, уменьшение творческой активности мастеров искусства. «Когда входишь на выставку,— писал один из рецензентов,— то прежде всего бросаются в глаза пустующие стены. Там, где раньше было три ряда картин, теперь всего один ряд!»[315]

Один из художников Академии — В. Маковский — объяснял причину подобной профессиональной пассивности: «Писать картину в том хаосе, в котором мы живем, невозможно»[316].

Обозревая выставки, критики обращали внимание на заурядность демонстрируемых произведений: «трудно поверить, чтобы в окружающей нас вулканической атмосфере художники могли заниматься такими пустяками»[317]. И приходили к неутешительным выводам: «Художники всегда стояли как-то в стороне от жизни, всегда очень слабо реагировали на окружающее, и ничего нет удивительного, если нынешняя выставка почти не отражает текущее кошмарное время и кажется даже повторением многих предыдущих выставок»[318].

Правда, при желании, на выставке можно было все же найти несколько работ, посвященных еще недавним событиям («Тревожные вести» и «Вырвались мысли свободные» И. Владимирова, «Земля и воля» Т. Катуркина), без которых вообще «никто не сказал бы, что это не на выставке эпохи Николая»[319].

Тем не менее художественное качество указанных работ было невысоким (их называли «иллюстрации в красках»[320]), и общая оценка экспозиции являлась устойчивой: «Выставка отличается аполитичностью, ни одной картины на современные мотивы, ни отзвука, ни отблеска»[321].

Эта выставка, естественно, отнюдь не была лучшей среди открывшихся вслед за ней там же в Петрограде (1-я —«Общины художников») или в Москве («Картин П. И. Петровичева», «Графических искусств», 1-я —«Звено» и т. д.), но она, из-за своего среднего уровня, являлась типичной в указанном ряду. Поэтому претензии, высказанные к ней в печати, были характерными и для большинства других выставок, в облике и содержании которых современные зрители находили аналогичные черты.

При всем различии демонстрировавшихся выставок их сближало то, что подавляющее большинство произведений, экспонированных на

Демонстрация рабочих орудийного завода.
Июнь 1917. Петроград. Фото

ПЕТРОГР.

них, не выражали свое время. Любопытно, что некоторые критики в подобном внеобщественном существовании искусства видели его основную задачу и призывали художников к этому, указывая, что «только возвращение к прошлому, да к чисто красочным задачам даст любителям художества некоторый мир и утешение, которые заставят хоть ненадолго забыть ужас всего происходящего»[322].

Не могли не видеть современники и того, что «серьезная продуманная живопись и скульптура еще с самого начала военных действий как бы совершенно исчезла 〈...〉 осталось только то, что служит поддержанию существования художников, причем крупные имена почти совсем перестали появляться на выставках, уступив выставочные залы тем, кто работает главным образом в силу необходимости»[323].

В таких печальных размышлениях начинался художественный сезон и проходил он без воодушевления, которое не могло поддержать даже готовое «вчерне» здание петроградского Дворца искусств, в помещениях которого была открыта первая выставка «Общины художников», потому что уже в это время, по выражению одного из критиков, «ужасы бедствий завыли на полях необъятной России»[324].

Мятеж генерала Л. Корнилова, двинувшего 25 августа войска на революционный Петроград, неудачи на фронте (в конце августа германские войска заняли Ригу), нескончаемые «хвосты» у продовольственных магазинов и угроза голода — вся эта сложившаяся политическая, военная и экономическая обстановка в стране с начала осени еще более усугубляла состояние страха и растерянности у интеллигенции, чувствовавшей себя, по словам П. Гнедича, «заживо погребенной»[325]. В статье, которая так и называлась, он описывал свои ощущения и свои впечатления от происходящего: «И в эти дни, дни смущения духа, в дни неудач, бед, несчастий, измен, шпионства, предательства и позора, вокруг все несется в какой-то бешеной вакхической пляске. Взгляните на список «зрелищ»: оперетка,

Д. Моор. Коалиционное порождение, или Высшая школа верховой езды. 1917. Карикатура

веселые шутки, клоунады пестрят на каждом шагу. Раздетые женщины щекочут упавшие нервы.

На выставках кидаются на покупку картин и платят за них, почти не смотря, двойные цены.

Что это: последние балы на вулкане? Пляска смерти? Бездушные пиры во время чумы?..

И не чувствуем мы того, что погребены заживо,— и где наше избавление, и скоро ли оно придет — неизвестно».

Нетрудно вспомнить, что накануне падения царского режима ощущения и Гнедича и многих других современников, употреблявших даже те же выражения («Пир во время чумы»), были весьма схожи с теми, которые он выражал теперь.

«Художественная разруха»

В обстановке «грандиозной разгрузки России в художественно-историческом отношении»[326], как тогда несколько завуалированно называли и вывоз и распродажу произведений искусства, проходили летне-осенние месяцы в обоих городах.

Усиливался нарастающий ажиотаж среди владельцев коллекций, стремившихся реализовать принадлежащие им художественные ценности.

Еще в июне сообщалось о предстоящей распродаже собраний произведений искусства, находящихся в Мраморном дворце, во дворце принца А. Ольденбургского, во дворце б. великого князя Николая Николаевича. Обсуждалась продажа коллекции академика М. Боткина (византийской эмали, античные терракотовые статуэтки, картины русских и иностранных художников), коллекция б. князей Юсуповых (за 11 миллионов в Америку), коллекция известного гравера В. Матэ (русские и иностранные старинные гравюры), «которая несомненно попадет в руки иностранцев»[327], и т. д. Замечено было, что «в Петроград нахлынула через Швецию масса иностранцев, целью которых является покупка у нас всевозможных драгоценных вещей, картин»[328].

С тревогой писали о существовании специальной иностранной агентуры для скупки и отправления произведений за границу[329]. С горечью отмечали, что для удержания коллекций в России необходимы десятки миллионов. «Где же их взять?»[330] И публиковали вопрос, заданный Русскому музею: «Успел ли музей Александра III сделать за это время какие-нибудь ценные приобретения?— спросили мы хранителя музея г. Нерадовского.

— Пока нам удалось приобрести только рисунки и акварели из коллекции члена Академии художеств г. Шварца»[331].

Обеспокоенный происходящим, М. Горький публикует статью «Американские миллионеры», в которой он приводит сведения, почерпнутые им из ряда газет о том, что американские общества ассигновали для скупки в России предметов искусства 20 миллионов долларов.

Горький высказывал опасения, что это может вызвать соблазн не только «у темных людей Александровского рынка, но и у людей более грамотных, более культурных. Есть и другая опасность возникновения шаек авантюристов-воров, которые будут осуществлять хищения в частных и государственных коллекциях 〈...〉

Правительство должно немедленно опубликовать акт о временном запрещении распродажи частных коллекций, прежде чем лица, уполномоченные правительством, не оценят национального значения подобных коллекций»[332].

Любопытно, что некоторые из специалистов, такие, как, например, А. Бенуа, сомневались в целесообразности издания подобного «акта». Он высказывал предположение, что частные владельцы, не имея возможности продать произведения искусства, станут их уничтожать[333].

Бенуа, не соглашаясь с Горьким, возражал ему: «Художественное произведение не признает границ: оно обладает 〈...〉 стремлением к странствованию по свету. И это вполне понятно, ибо художественное произведение есть по своей сути достояние всех 〈...〉»[334].

Правда, Бенуа не мог не отметить, что покупательная способность людей, совершающих торговые сделки, богатство этих людей не всегда совпадают с богатством понимания произведения искусства. Однако подобная стиуация, считал Бенуа, не меняет судьбу самого произведения, совершающего прогулку по миру и всюду своим проявлением приносящего радость вложенными в него художником эмоциями.

Что же касается запрещения вывоза произведений искусства за пределы страны, то Бенуа выдвигал иную точку зрения. Он предполагал, что государство может выговорить себе право «первого покупателя перед выходом вещей за границу»[335]. С таким мнением далеко не все были согласны, и в поддержку призыва М. Горького, например, О. Брик писал: «Запрещение вывоза произведений искусства не только желательно, но и совершенно необходимо, иначе России грозит полное оскудение художественными сокровищами»[336].

Была совершена и конкретная попытка обратить внимание Временного правительства на тревожное положение в этой области.

6 июня «Союз деятелей искусств» (временный комитет уполномоченных и комиссия по охране памятников) составляет обращение к Временному правительству, в котором говорилось: «ввиду того, что ежедневно поступают в продажу превосходные памятники искусства, не находящие соответственных покупательных сил внутри страны, естественно ожидать усиленного вывоза этих предметов за границу. Ныне все передовые государства (особенно Италия) ограничивают у себя вывоз памятников искусства и старины 〈...〉 Однажды вывезенное из России вряд ли сможет когда-либо в нее вернуться. Поэтому явля-

Ю. Анненков. Обыватели. 1917

ется настоятельно необходимым издание подобного закона у нас в России»[337].

Помимо обращения «Союзом» были составлены «Временные правила», которые впоследствии должны были быть заменены законом.

20 июня А. Таманов сделал доклад министру-председателю Г. Львову по поводу решения «Союза деятелей искусств» «о необходимости совершенного прекращения вывоза за границу из пределов России предметов искусства и старины» и представил ему предложения по проектируемым мерам, где значилось:

«1. Абсолютно запрещается по личной инициативе вывозить памятники искусства и старины.

2. Лица, имеющие намерения вывезти за границу предметы искусства и старины, обязаны представлять их в учреждения (музеи), которые будут давать разрешение на вывоз.

3. Виновных в неисполнении — преследовать, как за контрабанду»[338].

Такого постановления, как известно, тогда издано не было.

В последующие месяцы по-прежнему наблюдалось полное отсутствие каких-либо приобретений «со стороны казенных и частных музеев, а также со стороны серьезных знатоков и любителей искусств»[339].

По-прежнему «специальные комиссионеры для перепродажи за границу (по преимуществу в Англию и Америку) торопятся переправить старинный фарфор и хрусталь, пользующийся громадным спросом», цены на который (особенно ценилась продукция фабрик елизаветинского, екатерининского и александровского времени) достигали «баснословных величин»[340].

По-прежнему поступали тревожные сведения о закупке иностранцами произведений искусства. Так, например, одна из газет публиковала сообщение о том, что в Москве «американцами закуплен ряд ценных художественных произведений, а также закончены переговоры о покупке коллекций кн. Юсуповых, хранящихся в московском

Отъ Военно-Революцiоннаго Комитета при Петроградскомъ Совѣтѣ Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ.

Къ населенiю Петрограда.

Граждане!

Контръ-революцiя подняла свою преступную голову. Корниловцы мобилизуютъ силы, чтобы раздавить Всероссiйскiй съѣздъ Совѣтовъ и сорвать Учредительное Собранiе. Одновременно погромщики могутъ попытаться вызвать на улицахъ Петрограда смуту и рѣзню.

Петроградскiй Совѣтъ Рабочихъ и Солдатскихъ депутатовъ беретъ на себя охрану революцiоннаго порядка отъ контръ-революцiонныхъ и погромныхъ покушенiй.

Гарнизонъ Петрограда не допуститъ никакихъ насилiй и безчинствъ. Населенiе призывается задерживать хулигановъ и черносотенныхъ агитаторовъ и доставлять ихъ комиссарамъ Совѣта въ близлежащую войсковую часть. При первой попыткѣ темныхъ элементовъ вызвать на улицахъ Петрограда смуту, грабежи, поножовщину или стрѣльбу — преступники будутъ стерты съ лица земли.

Граждане! Мы призываемъ Васъ къ полному спокойствiю и самообладанiю. Дѣло порядка и революцiи въ твердыхъ рукахъ.

ВОЕННО-РЕВОЛЮЦIОННЫЙ КОМИТЕТЪ.

24 Октября 1917 года.

Списокъ полковыхъ частей, гдѣ находятся комиссары Военно-Революцiоннаго Комитета Петр. Сов. Р. и С. Д.

Листовка Петроградского ВРК от 24 октября 1917 года.

дворце и подмосковных имениях»[341].

Однако никаких решительных действий по этому поводу ни Временное правительство, ни другие организации, которые могли оказать влияние на решение вопроса, не производили.

Петроградский совет по делам искусств периодически обсуждал вопрос о воспрещении вывоза из России произведений искусств и памятников старины и, не торопясь, создавал законопроект, так и не увидевший света.

Комиссия по охране памятников старины и искусства «Союза деятелей искусств» занималась осмотром иногородних архитектурных памятников, слушанием докладов и созданием решений о том, как с некоторыми из них поступить после окончания войны[342], и т. д.

Тем временем:

пока во всех этих и других организациях шли длительные и малорезультативные заседания;

пока в некоторых загородных дворцах Петрограда только начиналась перепись предметов искусства для того, чтобы в дальнейшем были составлены каталоги «с краткими описаниями и историей отдельных предметов»[343];

пока велись переговоры о возможности использования здания Русского музея в качестве временных военных казарм («занятие музея 〈...〉 является нежелательным в противопожарном отношении, так как в здании много деревянных переборок»— решила комиссия, занимавшаяся этим вопросом[344]);

пока общественность выясняла причины ужасного состояния живописных портретов в Домике Петра Великого, находящегося под охраной Временного правительства, и пыталась выяснить, «кто наблюдает за этой государственной собственностью?»[345],—

в городе происходила огромная по масштабам, фактически никем не контролируемая распродажа произведений искусства, уходивших в руки маклеров, «комиссионеров и иностранных агентов». Происходила интенсивная утечка произведений искусства и старины, которую мож-

Листовка Петроградского Военно-революционного комитета от 24 октября 1917 г.

но было сравнить лишь с грабежом, и не только в переносном, но и буквальном смысле.

Именно в это время начинают проникать в печать сведения о грабежах, совершаемых в музеях и дворцах.

Крупная кража произведений искусства, серебряных изделий («на несколько сот тысяч рублей») произошла во дворце б. вел. кн. Александра Михайловича[346].

Вскоре произошел «разгром» музея во дворце другого бывшего вел. кн. Михаила Николаевича,откуда исчезли коллекции медалей, старинных миниатюр, старинное оружие, картины, скульптуры. «Похищено ценностей на полтора миллиона рублей»,— писала газета[347]. И хотя Александр Бенуа находил, что газеты несомненно раздули эту кражу[348], тем не менее продолжающиеся грабежи в здании сената, в особняке Половцева, в Таврическом дворце заставили современников говорить о наличии в Петрограде тайных иностранных организаций — скупщиков, которые задались целью скупить «не только редкостные художественные драгоценности, но и все выдающиеся художества в России»[349], и при этом добавлялось, что «разруха внутри государства для таких сделок явилась как раз наиболее подходящим моментом»[350].

В открытую говорили и писали о том, что в стране разрушаются и гибнут произведения искусства[351], что во всех делах, связанных с искусством, также господствует разруха[352].

Тревога за судьбу художественных сокровищ стала особенно ощутимой в сентябре, когда Петроград находился под угрозой приближения военных действий.

Музеи срочно начали готовить к эвакуации произведения искусства. По решению специальной «согласительной комиссии» Эрмитаж, Русский музей, Академия художеств, загородные дворцы и другие музеи устанавливали очередность эвакуации.

При этом выяснялись обстоятельства не только серьезные, но и одновременно печальные.

В. Дени.
А старичка-то забыли.
(Карикатура на М. Родзянко)

Так, например, стало известно, что Эрмитаж и без угрозы захвата его немецкими войсками находился в чрезвычайно опасном положении. Музей был окружен дровяными складами, и возникновение малейшего пожара должно было привести к уничтожению замечательных коллекций, от которых, как с безнадежностью писали современники, даже «не осталось бы следов»[353].

Тогда, когда одни лица подготавливали музеи к эвакуации, другие — подвергали их грабежу. Так, был разгромлен музей бывшего придворного конюшенного ведомства, где оказались утраченными (разграбленными и разломанными) золотые кареты Елизаветы и Екатерины, драгоценные камни и многие другие предметы, имевшие художественную и историческую ценность[354]. Подвергались разграблению царскосельский Александровский и Стрельнинские дворцы. Оценивая эти события, современники указывали: «Россия охвачена анархией и разбоем»[355]. Многие из них, не видя выхода из создавшегося положения, уже в сентябре ощущали страну «на волоске от катастрофы»[356].

Снова, как и накануне февральских событий, в буржуазных газетах все чаще и чаще писали о том, что «никогда Россия еще не стояла так на краю гибели, как стоит теперь, что московская разруха, бывшая триста лет назад, была легче нынешней»[357].

И уже иными, отнюдь не восторженно-мартовскими интонациями проникнуто письмо одного из художников этого времени, размышлявшего о происходящем в России. «Я ничего не буду писать Вам о политике,— сообщал Д. Стеллецкий В. Аргутинскому-Долгорукову,— я в ней ничего не понимаю и у меня от современных русских событий все умерло внутри; меня можно резать, истязать — я буду бесчувственным»[358].

Это письмо было прислано художником из Парижа — города, в котором далеко не всем было явственно видно происходящее в России, и, очевидно, именно потому еще в августе там при демонстрации балета И. Стравинского «Жар-птица» происходило следующее: «В финале Ивану-царевичу дают в руки огромное красное знамя! Перед спектаклем играют «Hymne Russe»—«Эй, ухнем»— в обработке Стравинского. 〈...〉 Часть публики встает, другая недоумевает»[359].

В России же действительность воспринималась художниками куда как прозаичней. «Живется нам неважно,— писал К. А. Сомов,— и не от голоду и лишений каких-либо пока, а от постоянного нервного состояния за ближайшее будущее, которое рисуется воображению очень мрачным. Все время у нас говорят о голоде и об эвакуации и в связи с ней приходится думать, куда ехать и т. п.»[360].

Демонстрация трудящихся Петрограда
в июльские дни.
1917. Фото В. Буллы

ДА
ЗДРАВСТВУЕТ
СОВѢТЪ РАБОЧИХЪ
И СОЛДАТСКИХЪ
ДЕПУТАТОВЪ
ПРИБАВКА ПАЙКА
ДА 40

Накануне Октября

Настроение интеллигенции накануне Октябрьской революции было тревожным и неуверенным.

В конце сентября германский флот на Балтийском море захватил острова Эдель и Даго, после чего доступ немецких войск в Финский и Рижский заливы был открыт. Следующим шагом должны были стать захват Кронштадта и удар по Петрограду, к которому теперь уже резко приблизился фронт. К этому же времени относится решение Временного правительства перевести столицу в Москву и сдать немцам Петроград. «Нет сомнения,— писал В. И. Ленин в статье «Кризис назрел»,— конец сентября принес нам величайший перелом в истории русской, а по всей видимости, также и всемирной революции»[361].

Безнадежная военная ситуация, «грозное положение продовольственного вопроса», полная неуправляемость страной — все это не могло не дать людям почувствовать: «гроза еще впереди».

Многие петроградцы были охвачены паникой, так как начались срочные действия по «разгрузке Петрограда». Эвакуация учреждений, художественных музеев принимала с каждым днем все бо́льшие и бо́льшие размеры.

В первых числах октября в Москву уже начали прибывать специальные поезда, нагруженные произведениями искусства, эвакуированными из Эрмитажа.

Созданное в августе московское отделение «Совета по делам искусств» слушало в октябре своих представителей И. Грабаря, А. Эфроса, познакомившихся в Петрограде с масштабами эвакуации и нашедшими их очень «широкими»: ожидалось прибытие двух тысяч картин и икон, трехсот скульптур из главных музеев Петрограда и пригородных дворцов.

В Москве были срочно представлены для размещения прибываемых произведений Третьяковская галерея, Исторический и Румянцевский музеи, Оружейная палата.

А. Экстер.
Эскиз костюма Саломеи
к трагедии О. Уайльда
«Саломея». 1917

7 октября сюда из Петрограда был отправлен специальный поезд с художественными предметами, эвакуированными из учреждений бывшего министерства двора. Из Эрмитажа отправлено в Москву 250 ящиков с картинами, монетами, а также драгоценностями[362].

Печать сообщала, что уже отослано из Эрмитажа «больше половины всех принадлежащих ему предметов искусства»[363].

Со специальным поездом были отправлены и вещи из Русского музея, музея Академии художеств, конюшенного ведомства и других хранилищ.

Такого обильного движения предметов искусства современники не могли припомнить.

Еще бо́льшую паническую тревогу в художественной среде вызывали продолжающиеся разгромы бывших дворцов, музеев, которые совершали, как тогда писали, «осведомленные грабители».

Анархисты захватывали особняки и имущество, находящееся в них. Подвергались разрушению помещичьи усадьбы, уничтожались обширные коллекции произведений искусства и библиотеки.

Один из таких разгромов состоялся в начале октября в Петрограде во дворце б. великого князя Андрея Владимировича, где были похищены все находившееся в нем золото, серебряные и брильянтовые вещи. «Точную цифру,— писала газета,— установить пока нельзя, но она определяется в миллионы рублей»[364].

Рынок, как никогда ранее, был наводнен художественными произведениями. Происходила энергичная распродажа владельцами особняков и усадеб «наследственных сокровищ», регулярно устраивались большие аукционы картин, гравюр, фарфора и бронзы. В Петрограде, например, такие аукционы проводились ежедневно и в специальных аукционных залах («Столичный аукционный зал на Мойке», «2-й аукционный зал на Литейном» и т. д.), а также в Обществе поощрения художеств, в галерее П. Ауэра. Происходили аукционы и в частных квартирах «по случаю отъезда

М. Добужинский.
Обложка каталога
Третьяковской галереи. 1917

владельцев» и «по случаю эвакуации». На этих «богатых аукционах» продавали частные коллекции мастеров зарубежной и русской школы.

Газеты октября пестрели объявлениями: «предметы искусства и старины по наивысшей цене куплю», «покупаю, не стесняясь суммой», «плачу дороже всех», «выезжаю (для осмотра.— *В. Л.*) также в окрестности Петрограда: Царское Село, Павловск, Гатчину и т. д.»[365].

В это время с молотка шло все, что имело художественную ценность: отдельные картины и целые коллекции, хрусталь, серебро, мебель — разрозненными предметами и полной обстановкой. Петроград «разгружался».

Спекулятивная горячка принимала невиданные размеры.

О масштабах этого «движения» произведений искусства, которое уже невозможно было учесть, рассказывали художники: «В дни Керенского увозили целыми поездами обстановку, картины, скульптуру, драгоценности» (И. Грабарь); «Иностранные агенты по купле-продаже шныряли по квартирам и особнякам Москвы и Петрограда» (С. Коненков)[366].

Правительство по-прежнему не принимало никаких мер, чтобы приостановить хаос и разруху, господствовавшие в художественном мире. Единственным утешением для современников могло служить промелькнувшее газетное сообщение о том, что вопрос об издании положения, воспрещающего скупку и вывоз за границу художественных произведений, находится на стадии разработки в юридическом совещании Временного правительства[367].

Деятельность общественных организаций в этом направлении также конкретных результатов не обнаруживала.

Совет по делам искусств по-прежнему занимался установлением редакции (теперь уже окончательной) законопроекта о запрещении вывоза из России предметов искусства и старины, выяснял «какие из дворцов в будущем подлежат обращению в музеи», и рассматривал условия эвакуации «походного» иконостаса Александра I из Александровского дворца и икон из Ротной палаты»[368].

Комиссия по охране памятников искусства и старины «Союза деятелей искусств» обсуждала, как и раньше, вопросы, связанные с сохранением исторических памятников (например, лодки, принадлежавшей Екатерине II), их реставрации (церковные памятники в Балахне Нижегородской губернии), знакомилась с состоянием старейших зданий городов Гдова, Нарвы и т. д.[369].

Что же касается самого комитета временных уполномоченных «Союза деятелей искусств», то он на своих заседаниях вновь и вновь рассматривал проект устава будущего Всероссийского союза деятелей искусств, задачей которого должно было стать «создание условий, обеспечивающих независимость искусства, творящего свободу художественного образования и художественных воззрений»[370].

Эти заседания были малочисленны — деятелей искусства уже тогда менее всего интересовали вопросы конституции Союза.

О том, каким беспокойным было состояние художественной интеллигенции накануне Октябрьской революции и как трудно ей было разобраться в создавшейся обстановке, мы можем в какой-то мере судить по письму А. Бенуа, являющемуся очень характерным свидетельством состояния не только самого Бенуа, но, думается, и многих деятелей культуры той поры. В сентябре, когда написано было это письмо, представителям интеллигенции уже очевидны были полная несостоятельность Временного правительства, которое после шести месяцев правления не могло найти пути к решению коренных вопросов политической и экономической жизни, и то, что «страна уже падает в бездну экономического распада и гибели»[371].

Интеллигенция не могла не видеть и постоянного усиления влияния большевиков на многие сферы жизни. «За нами,— напишет о революционном пролетариате в середине сентября В. И. Ленин,— большинство класса, авангарда революции, авангарда народа, способного увлечь массы. За нами большинство народа 〈...〉»[372].

Осенью 1917 года вопрос о взятии государственной власти большевиками «рассматривался как вполне реальный, актуальный и злободневный всеми политическими партиями и группировками»[373]. В это же время буржуазная пресса вела развернутую кампанию против большевиков. «Большевиками» пугают 〈...〉,— писала одна из газет.— Большевизм,— кричат буржуазные газеты,— вот от чего погибнет несомненно Россия, а главное — буржуазия»[374]. Все это в той или иной мере нашло отражение в письме Александра Бенуа.

В этом письме Бенуа сообщал Горькому о своем уходе из газеты «Новая жизнь», в которой сотрудничал с апреля 1917 года. Бенуа признавался, что уходит «по малодушию», и объяснял причины случившегося: «с первого же дня все близкие люди не давали мне покоя за то, что я участвую в большевистском органе 〈...〉[375]. Ко всему этому, вероятно, прибавляется и то, что я, все более и более отходя от того круга, в котором провел всю жизнь, так и не оказался способным примкнуть к новым товарищам 〈...〉»

Бенуа высказывает сожаление о том, что в переживаемые трудные дни рядом с ним нет Горького[376], так как это ему, Бенуа, «помогло бы 〈...〉 найти большую устойчивость. А то предоставленный себе, лишенный всякой поддержки, какой-либо группы или партии 〈...〉 покидаемый всеми теми, кого я вижу ежедневно и которых я «несмотря ни на что по застарелой привычке люблю», я не устоял и, наконец, простился с «Новой жизнью»[377].

Бенуа стремится отказаться от общественной деятельности, чтобы быть «в стороне от назревающей войны классов», и решает отдать свои силы личному художественному творчеству. Вместе с тем он пони-

мал — время таково, что на одних занятиях художественным творчеством ему сосредоточиться вряд ли удастся.

«По всему видно,— писал Бенуа,— что готовятся акты ⟨...⟩ трагедии, разыгрываемой на нашей планете». Его беспокоит то, что грядущие события могут «прямо вырвать всю культуру с корнями, развея ее служителей по ветру, загубить накопленное и воспитанное ⟨...⟩.

Подумайте только,— обращается он к Горькому,— уже приступлено к эвакуации Эрмитажа и дворцов! Все это самоубийство безумное и нелепое, это выражение той накипи, которая охватила все наше запуганное общество перед призраком большевизма и именно большевизма, а не немцев, ибо вошло теперь в общую поговорку — мы-де немцев не боимся, а боимся своих».

Бенуа спрашивает у Горького: нельзя ли «сердечным словом» остановить надвигающиеся события? Ведь гибнет,— писал он,— все то, во что они (то есть интеллигенция.— *В. Л.*) верили. Гибнет Петербург. Заговор против Петербурга близится к осуществлению. Заговор против мозга России»[378].

Письмо примечательное. В нем нашли выражение и душевное смятение художника в связи с переживаемым им временем, и предчувствие наступающих неотвратимых событий, и откровенная боязнь их наступления, и осознание реальной гибели старого мира, и удивительное нежелание понять, что «запуганное общество» стало таковым

в результате полной исторической несостоятельности Февральской революции и действий буржуазного Временного правительства.

И если иметь в виду жизнь художественной среды, то сам же Бенуа еще в мае оценивал действия Временного правительства как «возрождение полуразрушенного механизма старой власти», приведшее жизнь музеев, театров, учебных заведений к разрастающейся разрухе[379].

В вышеуказанной точке зрения Бенуа («мы-де боимся своих»), как он сам об этом упоминал, был не одинок.

Е. Орловский.
Обложка журнала «Спартак».
1917, 10 августа, № 4

Россійская Соціалъ-Демократическая Рабочая Партія.

СОЦІАЛЪ-ДЕМОКРАТЪ

Пролетаріи всѣхъ странъ соединяйтесь!

№ 132. 25 октября 1917 г. Ежедневная газета суббота 1 экз 10 коп. № 132.

Сегодня день всеобщей забастовки!

Пусть сегодня не работает ни одна фабрика, ни один завод, ни одна мастерская!

Пусть в день организаціи контр-революціи остановится жизнь в Москвѣ!

Первая страница газеты «Социал-демократ» 25 октября 1917. Петроград

В страхе перед возможностью гражданской войны в России («прольется братская кровь в отчем доме») пишет статью «Вопрос» Леонид Андреев[380], к решительным действиям против большевиков призывал правительство Е. Чириков в статье «Что вы молчите»[381].

Определенная часть интеллигенции с тревожными предчувствиями ожидала «гибели великой русской культуры», менее всего отдавая себе отчет в том, какую прискорбную роль в этом играет Временное правительство. Эта тема «гибели культуры» являлась и темой ряда карикатур, публиковавшихся сатирическими еженедельниками, многие из которых с лета 1917 года приняли антибольшевистскую направленность. В условиях надвигающихся революционных событий многие художники и литераторы той поры взывали к спасению «России», «Родины», «Отечества».

С миссией «спасителей» русской культуры пыталась выступать так называемая «Лига русской культуры», возникшая в Петрограде во главе с известным сторонником монархии М. Родзянко[382].

«В дни великого томления и великого соблазна», как писал ее идеолог и один из руководителей П. Струве[383], «Лига» занималась на протяжении нескольких месяцев (с июля по середину октября) привлечением к себе членов, которых она вербовала и среди старообрядческих организаций, и среди членов

Совета Никольского братства при церкви полевого госпиталя и т. д.[384], призывала через печать к «мобилизации патриотического духа», для того чтобы от революции космополитической прийти к «революции патриотической, народной, верной союзникам, гордо блюдущей честь и гордое имя нации», и тем самым преодолеть кризис «идеи народничества и государственного сотрудничества русской души»[385].

Несмотря на призывы «дерзновенно отстаивать национальный лик родной культуры» «как на всем пространстве Российской Державы, так и за ее пределами»[386], несмотря на открытие в Москве и Нижнем Новгороде отделений, «Лига русской культуры», чьи призывы откровенно напоминали черносотенную монархическую организацию «Союз русского народа», почти никого из значительных представителей литературы и искусства в свои ряды не привлекла.

Однако, как известно, накануне Октябрьской революции в Москве и Петрограде была уже и иная интеллигенция, рассматривавшая вопросы культуры и искусства иначе, нежели их паникерствующие коллеги.

О бережном, но критическом отношении к культурному наследию прошлого и о необходимости в борьбе за новую культуру соединить усилия интеллигенции и пролетариата говорилось, например, и в лекциях, прочитанных А. Луначарским в октябре в Петрограде («Кризис современного искусства и выход из него»— 3 октября; «Пролетариат и культура»— 5 и 7 октября; «Задачи пролетарского искусства»— 24 октября), и на первой Петроградской конференции пролетарских культурно-просветительных организаций, где выступали А. Луначарский и К. Залевский 16 и 19 октября, и на совещании по внешкольному образованию — 18 октября, где снова выступал Луначарский.

В своих выступлениях Луначарский не мог обойти молчанием высказываний той части интеллигенции, которая, по словам Бенуа, была «запугана призраком большевизма».

Так, на совещании по внешкольному образованию он сказал: «В том водоразделе, который намечается теперь между интеллигенцией и пролетариатом, виноват не пролетариат, а интеллигенция, которая резко отрицательно относится к политическим задачам, которые пролетариат выдвинул.

Пролетариат замечает, что значительная часть интеллигенции принимает горячее участие в той клевете, которая распространяется против его вождей в последнее время».

Луначарский тогда же говорил и о том, что есть «общее здание», в возведении которого могут совместно участвовать как интеллигенция, делящаяся своим трудом и знаниями, так и пролетариат, овладевающий духовной культурой. Таким единым зданием для тех и других должно стать строительство новой культуры[387].

Юнкера в Зимнем дворце.
Октябрь 1917.
Петроград. Фото К. Кубеша

Беспокойство многих деятелей культуры, и в том числе Бенуа, о том, что готовящиеся «политические акты» могут загубить «накопление», также было вызвано больше страхом перед будущими событиями, чем осознанием реальных условий действительности.

В период правления Временного правительства, как уже было неоднократно отмечено, «накопленное» грабилось и увозилось в таких размерах, которые трудно было себе когда-либо представить, и современниками иначе, чем анархия и разбой, не называлось.

В предчувствии интеллигенцией надвигающихся событий были не только страх, тревога, но и осознание необходимости перемен. Одним из свидетельств является статья, напечатанная (кто бы мог подумать?) в «Биржевых ведомостях», где автор обращается к городу с прощальным призывом «Молись, Санктпетербург!».

«Ты собираешься завтра помолиться. Давно пора. Тебе есть в чем каяться, старый, двухсотлетний грешник 〈...〉». И далее автор описывал «деяния» города: «Ты аккуратно вымостил и выровнял площадь для храма высшего правосудия в твоей стране, воздвиг в ней сенат и тут же пушками и штыками подавил первую попытку твоих лучших жителей прокричать «русскую правду». Как на веселый праздник, ты пришел на другую площадь и проводил в петлю пятерых мучеников русской воли. За утренним кофе ты развернул «Северную пчелу», прочел в ней рабскую сентенцию подсортированных судей и умыл руки в витиеватости их фраз.

Ты возлелеял в царскосельских пущах «умнейшего человека в России», но ты же отравил его душу грязными сплетнями салонных кумушек и подставил его лоб под пистолет изящного выходца и кумира своих дам. Когда ты убил его, ты побежал к дому на Мойке, но ты пугливо отшатнулся оттуда 〈...〉 Ты всегда был двоедушен, двоедумен, двоесловен, Санктпетербург.

Ты очень любим народом и потому породил «сорок тысяч столоначальников», легионы «пороховых камер» и тьму голубых мундиров 〈...〉 Ты перепутал все департаменты и сделал из них охранку 〈...〉»

Завершалась статья следующими словами, обращенными к городу: «Старый барин, крепостник и вольтерьянец болен. Его мозг поражен темною, но неизлечимою болезнью. От прежнего щеголя — красавца, втиравшего всероссийской бабушке очки своими изящными адмиралтейскими иглами, богатыми дворцами, гранитами 〈...〉 осталась одна бледная тень 〈...〉 Десятки лучших европейских врачей, десятки отечественных консилиумов бессильны перед неумолимым перстом судьбы.

Старый барин, помолись!»[388]

Столь апокалиптический характер статьи, помещенной в известной буржуазной газете, постоянно выступавшей против большевиков, отнюдь не случаен. Реальность

предстоящих политических перемен уже не только «висела в воздухе».

Пример этому — два из немногих событий того же дня. 21 октября Временное правительство, тщетно пытаясь бороться с надвигающимся восстанием, усиливает охрану Зимнего дворца, сосредоточив там две школы прапорщиков, бронетанковое училище, броневой автомобильный дивизион и роту самокатного батальона...

В тот же день состоялось заседание ЦК РСДРП(б), на котором в связи с предстоящим созывом Второго Всероссийского съезда Советов решено было подготовить доклады и тезисы: о земле, о войне, о власти (поручено В. И. Ленину) и постановлено: выступить не позднее 24 октября и добиться непременного открытия съезда 25 октября[389]. Подготовка к социалистической революции шла полным ходом.

Даже представители художественной интеллигенции, большинство из которых весьма далеко отстояли от политической жизни, не могли не осознавать классовый характер грядущих перемен.

«Две силы готовились к схватке,— вспоминал С. Коненков.— Что революция неизбежна, было ясно всем»[390].

О том же свидетельствовал и К. Истомин, рассказывавший, что не только в среде петроградского пролетариата, но и на фронте «к Октябрьской революции были готовы»[391].

1 Письмо А. В. Щусева А. Н. Бенуа от 30 марта 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 176, л. 29.

2 Письмо Е. Е. Лансере Н. Е. Лансере от 8 и 26 марта 1917 г.— Цит. по кн.: Подобедова О. И. Евгений Евгеньевич Лансере. М., 1961, с. 170.

3 Письмо И. Е. Репина В. Н. Черткову от 23 марта 1917 г.— Цит. по кн.: Репин. Письма к писателям, литературным деятелям. М., 1950, с. 198.

4 28 февраля 1917 г. революционные отряды рабочих и солдат еще вели борьбу с остатками полиции и жандармерии б. царского министра внутренних дел А. Д. Протопопова. См.: Лейберов И. П. На штурм самодержавия.— Сб. Петроградский пролетариат в годы первой мировой войны и Февральской революции (июль 1914 — март 1917). М., 1979, с. 252, 267 и др.

5 Редько К. Н. Зрачки солнца. Автобиографическая повесть. Собр. В. И. Костина, Москва.

6 Цит. по кн.: Катанян В. Маяковский. Литературная хроника, М., 1956.

7 Сыркина Ф. Я. Константин Степанович Елисеев. М., 1960, с. 20.

8 Письмо Поленова В. Д. Кандаурову К. В. от 16 марта 1917 г.— Цит. по кн.: Сахарова Е. В. Василий Дмитриевич Поленов, Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников. М., 1964, с. 685.

9 Там же.

10 Письмо К. С. Петрова-Водкина А. П. Петровой от 25—26 марта 1917. С. р. ГРМ, ф. 105, ед. хр. 4, лл. 84—85.

11 Телеграмма дирекции Общества финляндских художников А. Н. Бенуа от 10 марта 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2095, л. 17.

12

Телеграмма председателя Общества финляндских художников Магнуса Энкеля А. Н. Бенуа от 11 марта 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2095, л. 4.

13

Письмо Б. М. Кустодиева В. В. Лужскому от 6 марта 1917 г.— Цит. по кн.: Борис Михайлович Кустодиев. Письма. Статьи. Заметки. Интервью... Л., 1967, с. 156.

14

Письмо М. В. Нестерова А. А. Турыгину от 30 марта 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 136, ед. хр. 29, л. 8.

15

Письмо А. П. Боткиной В. Н. Аргутинскому-Долгорукову от 15 апреля 1917 г. ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 11, л. 2 об.

16

Александр Бенуа размышляет... М., 1968, с. 55.

17

Коненков С. Т. Мой век. М., 1971, с. 201; а также: Богородский Федор. Воспоминания художника. М., 1959, с. 97.

18

Сомов К. А. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979, с. 174.

19

«Петроградская газета», 1917, 28 марта, № 56, с. 2.

20

Там же, 8 марта, № 56.

21

Постановление сходки учащихся Академии художеств.— «Вечернее время», 1917, 10 марта, № 1767.

22

Протокол заседания Совета Строгановского центрального художественно-промышленного училища от 18 марта 1917 г. ЦГАЛИ, ф. 687, оп. 2, лл. 44, 45 об.

23

Постановление общего собрания учащихся Училища живописи, ваяния и зодчества от 14 марта 1917 г. ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 5, ед. хр. 28, лл. 1—3.

24

ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 5, ед. хр. 30, л. 2.

25

Бенуа Александр. Финляндцы и мы.— Цит. по кн.: Александр Бенуа размышляет., с. 134.

26

Письмо К. С. Петрова-Водкина А. П. Петровой от 25—26 марта 1917. С. р. ГРМ, ф. 105, ед. хр. 4, л. 84 об.

27

Письмо Н. Н. Дубовского А. М. Васнецову от конца марта 1917 г. О. р. ГТГ, ф. 11/554, лл. 2—3.

28

Сомов К. А. Письма. Дневники, с. 175.

29

Воспоминания П. И. Нерадовского.— Цит. по кн.: Горький и художники. Воспоминания. Переписка. Статьи. М., 1964, с. 55.

30

«Русские ведомости», 1917, 7 марта, № 52. См. об этом также: Бенуа Александр. Революция в художественном мире.— «Речь», 1917, 14 мая; Воспоминания П. И. Нерадовского, В. И. Шухаева в указ. соч. «Горький и художники»; Муратова К. Д. М. Горький в борьбе за развитие советской литературы. М.—Л., 1958, с. 23—24 и др.

31

Леткова Е. М. Горький — создатель Дома искусств и Дома ученых.— «Красная панорама», 1928, 23 марта, № 12, с. 21.

32

Бенуа А. Доклад на собрании художников 4 марта 1917 года. (Черновик). С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2027.

33

Министерство двора ведало Академией художеств, картинными галереями, театрами. Ликвидация Временным правительством министерства не затронула его аппарата. Канцелярия министерства просуществовала до ноября 1917 года. Комиссаром над бывшим министерством двора и уделов был назначен 8 марта 1917 года бывший председатель 2-й Государственной думы Ф. А. Головин.

34

Охрана художественных ценностей.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 6 марта, № 16121.

35

См. об этом: Мурато-

ва К. Д. М. Горький в борьбе за развитие советской литературы. М.—Л., 1958, с. 24.

36

Летопись жизни и творчества Горького. Вып. III. 1917—1923, М., 1959, с. 13.

37

Революционное движение в России после свержения самодержавия. Документы и материалы. М., 1957, с. 429—430. См. также об этом: Голиков А. Г. В канун Октября. Нарастание общенационального кризиса. М., 1957, с. 11.

38

«Русские ведомости», 1917, 9 марта, № 54.

39

М. Горький в Совете рабочих депутатов.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 9 марта, № 16126.

40

«Известия Петроградского С. Р. и С. Д.», 1917, 8 марта; «Речь», 1917, 8 марта, № 57, а также: Горький и художники, с. 56.

41

Стенографический отчет собрания деятелей искусства всех отраслей от 12 марта 1917 года. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, л. 4.

42

«Речь», 1917, 21 марта, № 67.

43

Амфитеатров А. Идол самодержавия.— «Русская воля», 1917, 22 марта, № 28.

44

См., например, рисунки: «Тот же хвост К. Богуславской» («Бич», 1917, № 21); «Диалог монументов П. Трубецкого «Александр III» и П. Клодта «Николай I»: «Живых свалили, а нас, покойничков, держат, берегут... Для чего бы, внучек? Да, надо думать, дедушка, для удовлетворения тех, которые ждут, что и живые назад вернутся» (без автора. «Бич», 1917, № 22); «Посвящается охранителям святого искусства» М. Осипова («Бич», 1917, № 26).

45

Цит по кн.: Александр Бенуа размышляет.., с. 58—59.

46

Дмитриев Всеволод. Раздумья художника.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 30 марта, № 16160.

47

Стенографический отчет о собрании деятелей искусства всех отраслей от 31 марта 1917. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, лл. 36—37.

48

Там же, лл. 37—38.

49

Там же, л. 45.

50

Стенографический отчет о собрании временного комитета уполномоченных «Союза деятелей искусств» от 30 апреля 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, лл. 207—208. Попытка создать подобную комиссию не удалась. См. протокол общего собрания временного комитета уполномоченных «Союза деятелей искусств» от 30 апреля 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 19, л. 29.

51

Цит. по кн.: Александр Бенуа размышляет.., с. 69.

52

Тепин Я. Искусство в дни революции.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 16 апреля, № 16186.

53

Арно. Охрана художественного прошлого.— «Московские ведомости», 1917, 8 апреля, № 70.

54

Работы «Особого совещания по делам искусств». С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2026, л. 3—4 об.

55

«Речь», 1917, 11 марта, № 60, и 21 апреля, № 92.

56

Там же, 31 марта, № 80.

57

Письма в «Особое совещание». С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2276, лл. 1—3.

58

Список членов «Особого совещания по делам искусств» при комиссаре над бывшим министерством двора и уделов. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2026, лл. 10—11, с. 19—20.

59

«Биржевые ведомости», веч. вып. 1917, 14 апреля, № 16183.

60

«Русская воля», 1917, 1 апреля, № 44.

61

Работы «Особого совещания», лл. 3—4 об.

62

Протоколы «Особого совещания» от 24 и 31 марта 1917 г. ЦГИА, ф. 472, оп. 17, доп. № 2345, Муратова К. Д. М. Горький в борьбе за развитие советской литературы, с. 37—38.

63

«Русское слово», 1917, 15 марта, № 59.

64

«Русские ведомости», 1917, 18 марта, № 62.

65

Стенограмма общего собрания деятелей искусств в Петрограде от 12 марта 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, л. 15 об.

66

«Петроградская газета», 1917, 5 марта, № 55.

67

Министерство изящных искусств.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 9 марта, № 16126.

68

«Речь», 1917, 9 марта, № 58.

69

Там же, 12 марта, № 61.

70

«Петроградская газета», 1917, 9 марта, № 58.

71

«Рампа и жизнь», 1917, 19 марта, № 12, с. 6.

72

С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2027, л. 13, а также: Эткинд Марк. Александр Николаевич Бенуа, с. 174.

73

Бенуа А. Моя схема министерства изящных искусств. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2027, лл. 3—4.

74

Гуревич Любовь. Организация художественного труда.— «Речь», 1917, 18 марта, № 66.

75

Ведомство изящных искусств. — «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 19 марта, № 16144.

76

К деятелям искусства. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 13, л. 11.

77

«Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 9 марта, № 16126.

78

Заседание организационного бюро по созыву всех деятелей искусств от 10 марта 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 1, л. 10.

79

«День», 1917, 12 марта.

80

«Правда», 1917, 11 марта, № 6.

81

К деятелям искусства. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 13, л. 11 об.

82

Протокол собрания деятелей искусства всех отраслей от 12 марта 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, л. 1 об.

83

Стенографический отчет собрания деятелей искусства всех отраслей от 12 марта 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, л. 5 об.

84

Там же, л. 6 об.

85

Там же, л. 8.

86

Стенографический отчет собрания деятелей искусства всех отраслей от 12 марта 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, л. 18.

87

Стенографический отчет собрания деятелей искусства всех отраслей от 12 марта 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, л. 18.

88

К деятелям искусства. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 13, л. 13.

89

Там же, 12 об.

90

Стенографический отчет о собрании деятелей искусств всех отраслей 12 марта 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, л. 18 и об.

91

«Речь», 1917, 21 марта, № 68.

92

«Речь», 1917, 21 марта, № 68 и 72; «Русская воля», 1917, 22 марта.

93

Там же.

94

«Время», 1917, 10 марта, № 888.

95

«Утро России», 1917, 19 марта, № 75; «Русское слово», 1917, 19 марта, № 63.

96

«Русское слово», 1917, 19 марта, № 63.

97

«Союз деятелей искусств...» С. р. ГРМ, ф. 121, ед. хр. 105; л. 1.

98

«Рампа и жизнь», 1917, № 18—19, с. 12.

99

29 марта 1917 г. председателем Совета стал К. Коровин. —Список обществ, организаций, вошедших в делегатское собрание «Союза деятелей искусств». ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 13, лл. 5—6.

100

Тепин Я. Совет художественных организаций Москвы.—«Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 7 мая, № 16222.

101

Стенографический отчет о заседании деятелей искусства в марте 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, лл. 27—28. См. также резолюцию Совета организаций художников города Москвы 29 марта 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 13, лл. 10 и 21.

102

«Аполлон», 1917, № 2—3, а также: Катанян В. Маяковский, с. 91.

103

Д. Моор вспоминал: «С февраля 1917 года «Будильник», в котором я активно работал, левеет и все ближе подходит к большевистской печати. Уже в марте и апреле 1917 года появляются в «Будильнике» карикатуры на Милюкова — «самодержца всероссийского», на Родзянко, призывавшего «братиков-солдатиков» быть героями при новом строе, на Керенского — «кандидата в Наполеоны» (Моор Д. С. Я — большевик. Сб. статей. М., 1967, с. 9).

104

Выход задуманного в июле 1917 года журнала, по-видимому, не был осуществлен, так как до сих пор его экземпляры не обнаружены. См.: Новое о Маяковском.— Литературное наследство, т. 65, с. 575.

105

См.: Маяковскому. Сб. воспоминаний и статей. Л., 1940, с. 62.

106

Р-ий С. [Раецкий С.]. Первая русская частная карикатура на царя.— «Журналист», 1925, № 3. Цит. по кн.: Халаминский Ю. Д. Моор. М., 1961, с. 21.

107

Там же.

108

Кроме названных, Д. Моором были выполнены карикатуры, посвященные этой теме и опубликованные в «Московском листке»: 8 марта — «Цыганские романсы»; 10 марта — «Ника, Гришка и сама»; 16 марта — «Почему-то»; в «Будильнике» 25 марта — «Смертная казнь отменена».

109

Некоторые из этих рисунков были воспроизведены в газете «Новая жизнь», являвшейся, по выражению В. И. Ленина, «полусоциалистической» и вместе с тем «полубуржуазной» газетой, все время колебавшейся в симпатиях между большевиками и меньшевиками» («Литературное наследство», т. 65, с. 554).

110

Евстигнеева Л. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. М., 1968, с. 139.

111

Четыре тетради набросков И. Владимирова хранятся в рукописном отделе ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 149, тетр. № 7—9. См. об этом более подробно: Хижинская Н. Глазами художника. — «Художник», 1972, № 4; с. 28—30; Рощин А. И. Иван Алексеевич Владимиров. Жизнь и творчество. 1869—1947. Л., 1974.

112

Научно-библиографический архив Академии художеств СССР, ф. 33, оп. 1, д. 133, л. 48, а также: Рощин А. И. Указ. соч., с. 44.

113

«Искры», 1917, 14 мая, № 18, с. 140—141. Здесь были

опубликованы следующие рисунки И. Владимирова: 1. Преследование полицейских; 2. Снятие с вывески двуглавого орла; 3. Обстрел здания полиции; 4. Разгром гостиницы «Астория»; 5. Отречение Николая II; 6. Уличный бой 27 февраля.

114

«Нива», 1917, 1 апреля, № 13. Цикл состоял из следующих рисунков В. Сварога: 1. Не уйдут (Ловля полицейских по чердакам). 5 марта 1917 г.; 2. Погоня. 27 февраля 1917 г.; 3. Доставка «фараонов» (то есть полицейских.— *В. Л.*) в Государственную думу. 1 марта 1917 г.; 4. Революционный патруль контролирует проезжающие автомобили. 2 марта 1917 г.

115

Журнал «Нива» поместил два рисунка П. Бучкина: 1. Митинг на кухне (1917, 22 апреля, № 16); 2. Единение рабочих с солдатами (1917, 29 апреля, № 17).

116

В журнале «Огонек» были опубликованы еще два рисунка И. Владимирова: 1. У Литовского замка в дни революции (1917, 26 марта, № 11); 2. На чердаке «фараонов» настигли (1917, 2 апреля, № 12).

117

12 марта в Москве Советом рабочих депутатов была организована антивоенная демонстрация «в подтверждение требований рабочего класса». Рабочие с окраин с красными флагами шли к Театральной площади. Однако уже во время этой демонстрации устроили контрдемонстрацию, везли плакат: «Больше снарядов в окопы»; ораторов, пытавшихся говорить на тему «Долой войну», освистывали. См. об этом: «Искры», 1917, 19 марта, № 11, с. 81—84.

118

26 марта 1917 года Временное правительство предоставило министру финансов полномочия выпустить пятипроцентный внутренний заем на военные нужды под названием «Заем свободы 1917 года». 6 апреля 1917 года заем был обнародован. За поддержку займа выступили все политические партии, кроме большевиков, которые решительно вели агитацию против него. См. об этом, например, в кн.: Подготовка и победа Октябрьской революции в Москве. Документы и материалы. М., «Московский рабочий», 1957, с. 516.

119

Охочинский В. К. Плакат.— В сб.: Графическое искусство в СССР. 1917 — X — 1927. Выставка в залах Академии художеств. Каталог. (Авт. статей: В. В. Воинов, И. Д. Галактионов, Э. Ф. Голлербах, В. К. Охочинский, М. И. Рославлев, В. Г. Самойлов). 1927, с. 152, См. об этом также письмо министра финансов к А. Н. Бенуа от 9/10 апреля 1917 г. О. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2029, л. 2.

120

В Петрограде 1 премию за плакат «Война до победы» получил П. Бучкин (см. «Петроградская газета», 1917, 5 апреля, № 7—8, с. 3).

121

Охочинский В. К. в статье «Плакат» (указ. сб., с. 152) рассказывал также о плакате, исполненном Н. В. Ремизовым (Ре-ми), на котором были изображены шаржированные портреты бывшего царя и бывшей царицы. Между портретами, размещенными в медальонах, была подпись «Не ему, не ей, а им». Им — это солдату, крестьянину и рабочему, нарисованным внизу плаката. Любопытно, что в начале апреля, когда прошел первый «революционный» угар, изображение «бывших хозяев земли русской» уже признано было «неудобным».

122

В Москве был признан плакат «Егорий» Г. Пашкова («Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 7 мая, № 16222, с. 6).

123

Охочинский В. К. Плакат.— Указ. сб., с. 153.

124

Там же.

125

Цит. по кн.: Эткинд Марк. Александр Николаевич Бенуа. 1870—1960. Л.—М., 1965, с. 126.

126

«Нива», 1917, 6 мая, № 18.

127

«Аргус», 1917, май, № 3.

128

«Огонек», 1917, 14 мая, № 18.

129
«Искры», 1917, 2 апреля, № 13.

130
Письмо Н. Рожкова А. Н. Бенуа от 6 июня 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2029, л. 31.

131
Один из эскизов — «Рука с мечом, разрубающим цепь», — принадлежащий Р. Зариньшу (Р. Зорину), одобренный жюри конкурса, издан был после Великой Октябрьской социалистической революции. Марка, на которой меч революции разрубал цепи рабства, явилась первой советской почтовой маркой. См. об этом: Соркин Е. Рождение марки. М., 1975, с. 42—51.

132
Советская интеллигенция. Краткий очерк истории (1917—1975 гг.). М., 1977, с. 11.

133
Эсеровская газета «Дело народа» (15 и 27 сентября 1917 г.) сообщала о том, что на конкурсе плакатов, объявленном этой партией (в жюри были В. В. Лебедев, Н. А. Прахов), премии получили: Ф. Коварский (1 премия), И. В. Чебышева, А. В. Потоцкая, И. А. Пуни, К. Л. Богуславская.

134
Охочинский В. К. Плакат.— Указ. сб., с. 154.

135
«Искры», 1917, 26 марта, № 12, с. 96; «Русское слово», 14 марта, № 58.

136
«Русские ведомости», 1917, 15 марта, № 83, и 23 апреля, № 90.

137
Р-в А. (Ростиславов А. А.) Выставка портретов.— «Речь», 1917, 11 апреля, № 83.

138
«Свободное слово», 1917, 15 мая.

139
«Раннее утро», 1917, 16 марта, № 53.

140
«Вечерние новости», 1917, 12 июня, № 65.

141
«Речь», 1917, 7 апреля, № 80.

142
«Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 22 апреля, № 16196.

143
«День», 1917, 19 марта; ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 36, л. 54.

144
Памятник борцам 1905 г. в Москве.— «Утро России», 1917, 16 апреля, № 96.

145
См. об этом подробно: Стригалев А. Памятник героям революции на Марсовом поле.— В сб.: Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры. М., 1975, с. 103—128.

146
Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки. Т. III. М., 1974, с. 16.

147
Деревенский Иван. Похороны жертв революции.— «Русское слово», 1917, 24 марта, № 67.

148
Цит. по ст.: Стригалев А. Памятник героям революции на Марсовом поле.— Указ. сб., с. 126.

149
Деревенский Иван. Похороны жертв революции; а также «Биржевые ведомости», веч. вып. 1917, 24 марта, № 16151 и утр. вып., 1917, 25 марта, № 16152.

150
Левидов Мих. В день красного праздника (наблюдения).— «Новая жизнь», 1917, 20 апреля, № 2.

151
И. Г. 1 мая 1917.— «Новая жизнь», 1917, 20 апреля, № 2.

152
Левидов Мих. В день красного праздника.— Там же.

153
В Москве.— «Раннее утро», 1917, 20 апреля, № 87.

154
Там же.

155
Деревенский Ив. В Москве.— «Русское слово», 1917, 20 апреля, № 87.

156
В Москве.— «Раннее утро», 1917, 20 апреля, № 87.

157
«Искры», 1917, 7 мая, № 17, с. 134.

158
Б. Ш. Празднование 1 мая.— «Речь», 1917, 20 апреля, № 91.

159
Первомайский праздник.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 19 апреля, № 16191.

160
Московская хроника.— «Московские ведомости», 1917, 29 апреля, № 80.

161
Р. На Невском.— «Петроградская газета», 1917, 20 апреля, № 90.

162
Самохвалов А. Н. Мой творческий путь. Л., 1977, с. 44.

163
Описания знамен и других элементов декоративного оформления сделаны на материале экспонатов, находящихся в музее Великой Октябрьской социалистической революции в Ленинграде.

164
Блок Александр. Записные книжки 1901—1920. М., 1965, с. 351.

165
Блок Александр. Собр. соч. Т. VII. М.—Л., 1963, с. 262. С воспоминанием поэта любопытно сравнить другое, принадлежащее большевику Б. З. Шумяцкому: «Зал был украшен бедно. Стол был покрыт красным сукном. На кумаче белыми буквами был написан лозунг, говорящий что-то о единении, как о силе демократии. В простенках зала висели патриотические картины и барельефы» (Ленин. Октябрь семнадцатого. Документальное повествование. Том I. Сост. А. И. Иванский. М., 1977, с. 263).

166
Горин Н. Кистью пролетариата.— «Огонек», 1968, май, № 19, с. 19. Известен также исполненный П. Г. Лоторевым портрет К. Маркса, и ныне хранящийся в Кремлевском кабинете В. И. Ленина. На портрете авторская подпись: «Лоторев. Сентябрь 1917 года. Рабочий завода «Старый Лесснер». См. об этом: Фролов Матвей. И снова к микрофону выхожу... Л., 1979, с. 34—37.

167
Из истории строительства советской культуры. 1917—1918. Москва. Документы и воспоминания. Сост. В. Н. Кучин. М., 1964, с. 314—315.

168
Стенографический отчет заседания временного комитета уполномоченных «Союза деятелей искусств». 21 мая 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, л. 687.

169
Там же, л. 688.

170
«Новости сезона», 1917, 23—24 июня, № 3419, с. 4.

171
Из истории строительства советской культуры, с. 314—315.

172
«Речь», 1917, 25 мая, № 120.

173
Там же.

174
«Речь», 1917, 25 мая, № 120.

175
Скульптурная группа на Казанской площади.— «Вечернее время», 1917, 1 июня, № 1835. Эта группа была поставлена на Казанской площади и исчезла 1 июня. Предполагалось создать ее вновь из более прочного материала.

176
«Петроградский листок», 1917, 26 мая, № 121.

177
Цит. по изд.: «Театральная газета», 1917, 11 июня, № 24, с. 8.

178
Там же.

179
Арно. Охрана художественного прошлого.— «Московские ведомости», 1917, 8 апреля, № 70.

180
Observator (Грушевский М. С.). В защиту от вандализмов.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 30 мая, № 16256.

181
Арно. Народ и искусство. — «Московские ведомости», 1917, 26 апреля, № 85.

182

Стенографический отчет о собрании деятелей искусств от 12 марта 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, л. 14 об.

183

Цит. по кн.: Бровман Г. В. В. Вересаев. Жизнь и творчество. М.: Советский писатель, 1959, с. 241.

184

В. В. Вересаев недолго был председателем. После его ухода Комиссию возглавила Е. К. Малиновская. См. об этом: Кундиус В. С. На заре советской культуры.— В сб.: Из истории строительства советской культуры, с. 299 и др.

185

Повестка Совета рабочих депутатов от 15 апреля 1917 г. ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 913, л. 144.

186

Художественно - просветительный отдел Московского С[овета] р[абочих] д[епутатов].— «Новая жизнь», 1917, 15 апреля, № 154.

187

Там же.

188

Бебутова Е. М. Воспоминания.— В сб.: Из истории строительства советской культуры, с. 286.

189

Повестка Исполнительного комитета Совета рабочих депутатов о заседании художественной секции 2 мая 1917 года. ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 913, л. 153. В этой повестке стоял вопрос об организации семи секций, или, как их более правильно, по-видимому, называет Е. Бебутова, подсекций. Она в своих воспоминаниях (сб.: Из истории строительства советской культуры, с. 283—297) указывает, что было организовано пять подсекций: художественная, театрально-декоративная, музейная, педагогическая, экскурсионная.

190

Бебутова Е. М. Воспоминания.—Указ. сб., с. 286.

191

Договор между Художественной комиссией Совета рабочих депутатов и владельцем театра С. И. Зиминым был подписан в начале июня, а в ведение Совета театр перешел 17 июня 1917 года (см.: «Новости сезона», 1917, 1—3 июня, № 3410, с. 4 и 23—24 июня, № 3419, с. 4).

192

Любопытно, что для демократической публики были сделаны специальные абонементы с пониженными ценами на места, тогда как для буржуазии цены были сильно подняты.

193

Бебутова Е. М. Воспоминания.— Указ. сб., с. 287; а также «Вечерние новости», 1917, 12 июня, № 65.

194

Кузнецов П. В. Искусство в 1917 году.— В сб.: Из истории строительства советской культуры, с. 314.

195

Письмо Б. Манджоса А. Н. Бенуа от 4 июня 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2152, л. 1 и об.

196

Там же. См. также письмо Б. Манджоса А. Н. Бенуа от 23 июля 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2152, л. 2.

197

«Новости сезона», 1917, 10—12 сентября, № 3442, с. 2.

198

«Театральная газета», 1917, 14 ноября, № 45. До конца 1917 года «Военный театр» показал еще один спектакль — «Последнюю жертву» А. Н. Островского. Кроме того в театре устраивались литературно-музыкальные вечера, симфонические концерты, был организован цикл вечеров, посвященных классикам (например А. П. Чехову).

199

Хроника. — «Путь освобождения», 1917, № 4, с. 21.

200

Глубоковский Борис. Дом искусств. — «Свободное слово», 1917, 9 октября, № 29, с. 4.

201

Файбрун Р. И. О деятельности культурно-просветительного отдела Московского С[овета] с[олдатских] д[епутатов]. — «Путь освобождения», 1917, № 2, с. 19—20.

202

«Культурная работа С[овета] с[олдатских] д[епутатов]. — «Свободное слово», 1917, 9 октября, № 29, с. 4.

203

Observator [Грушевский М. С.]. В защиту от вандализмов. — «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 30 мая, № 16256.

204

См. «Раннее утро», 1917, 1 июня, № 122.

205

«Раннее утро», 1917, 1 июня, № 122.

206

Там же.

207

Муратова К. Д. Горький в борьбе за развитие советской литературы, с. 41.

208

«Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 5 июля, № 16318.

209

«Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 17 мая, № 16236.

210

«Московский листок», 1917, 13 сентября, № 207.
Пречистенские вечерние рабочие курсы (1897—1921) — один из ведущих центров культурно-политической работы среди широких масс пролетариата Москвы в предоктябрьское время.
При курсах имелись классы рисования, которыми с конца 90-х годов XIX века руководил художник Н. А. Мартынов, рисование преподавал И. О. Дудин. С 1908 года классы вел Н. Н. Комаровский, а в 1913—1914 годах скульптуру преподавала А. С. Голубкина. В 1912 году курсы посетил И. Е. Репин и осмотрел работы учащихся. Курсы устраивали выставки, и после одной из них, показанной на съезде по народному образованию в Петербурге в 1912 г., пресса, отмечая успехи классов рисования, назвала их «Народной академией художеств».
В апреле 1917 г. постановлением общего собрания преподавателей и слушателей Пречистенские курсы были преобразованы в «социалистические курсы». Осенью (в сентябре) того же года был разработан устав «Общества Пречистенских социалистических курсов» (Пречистенские рабочие курсы. Сборник статей и воспоминаний. М., 1948, с. 130—138, 220—222, 249—252).

211

См. об этом: Горбунов В.В. В.И. Ленин и Пролеткульт. М., 1974.

212

Со времени возникновения весной 1912 г. «Правда» сразу же стала «идейным организатором на фронте художественной культуры рабочего класса», — рассказывал поэт-правдист А. И. Маширов-Самобытник. Он вспоминал о том, что почин молодых художников-рабочих, учащихся Пречистенских курсов, организовавших в 1912 г. выставку картин, был поддержан «Правдой». Тогда же стали возникать при рабочих клубах Петербурга кружки рабочих-художников. По инициативе правдистов в 1913 г. был создан Первый рабочий театр и т. д. См. об этом: Маширов-Самобытник А. И. Как мы начинали. — В сб.: Забытым быть не может. М., 1963, с. 112—113. На страницах «Правды» тогда же помещались материалы об искусстве, и в частности о творчестве художников-рабочих. «Дооктябрьская «Правда» не только агитировала за пролетарское искусство и пропагандировала его идеи. Она была организатором его творческих сил».— Павловский Б. В. У истоков советской художественной критики. — В сб.: Изобразительное искусство на страницах дооктябрьской большевистской печати. 1900—1917. Л., 1970, с. 95 и др.

213

Товарищам, поэтам, беллетристам и художникам. — «Правда», 1917, 11 мая, № 54.

214

Художникам. — «Правда», 1917, 12 апреля, № 30.

215

Заславский Б., Сазонов И., Астрахан Х. «Правда» 1917 года. М., 1962, с. 56.

216

Сидоров А. А. Первый художник. — «Советская культура», 1962, 5 мая, № 54.

217

А. Занятов в предоктябрьское время поместил в газете «Рабочий путь» всего три карикатуры: «Молох» (22 сентября), «Страдания следователя по корниловскому (только ли) делу» (23 сентября), «Война и капитал» (19 октября). Впоследствии он работал не только карикатуристом в «Правде», но исполнил плакат «Налог царский» (1921), участвовал в работе ежене-

дельного иллюстрированного сатирического приложения «Рабочий» («Рабочая газета» — орган ЦК РКП(б) в 1922 г.), сделал рисунок в ленинградской газете «Смена» и иллюстрировал книгу Н. Семенова «Комсомольская библия» (Л., «Прибой», 1924). См. об этом: Сидоров А. А. Первый художник; Павловский Б. У истоков советской художественной критики. Л., 1970, с. 107; Стыкалин С. и Кремневская И. Советская сатирическая печать. 1917—1963. М., 1963, с. 177; Бутник-Сиверский Б. С. Советский плакат эпохи гражданской войны 1918—1921. М., 1960, с. 370; Тарасенков Ан. Русские поэты XX века. 1900—1955. Библиография. М., 1966, с. 337.

218

«Повесть Д. Бедного ...печатается полностью (до 100 страниц текста с рис. художника А. З.) в издательстве «Прибой». — «Рабочий путь», 1917, 5 октября, № 28.

219

См. объявления издательства «Прибой» в газете «Рабочий путь» 5 сентября, 15 сентября, 10 октября 1917 г.

220

На некоторые из этих иллюстрированных изданий обратил внимание А. А. Сидоров (указ. статья в «Советской культуре»). С рисунками А. Занятова вышла также книжка Д. Бедного «Куй железо, пока горячо» (Пг., «Прибой», 1918).

221

К поэтам, беллетристам и художникам. — «Правда», 1917, 7 мая, № 51.

222

Товарищам поэтам, беллетристам и художникам! — «Правда», 1917, 11 мая, № 54. 14 мая «Правда» напомнила пролетарским поэтам беллетристам и художникам: «Товарищи! Сегодня наше собрание в 4 часа дня».

223

Общество пролетарских искусств. —«Правда», 1917, 14 мая, № 57.

224

Воспоминания участницы собрания О. И. Лешковой цит. по кн.: Катанян В. Маяковский, с. 23.

225

Там же, с. 93.

226

В обществе пролетарских искусств. — «Новая жизнь», 1917, 25 мая, № 30; 31 мая, № 36.

227

«Обозрение театров», 1917, 1 июня. См. об этом: Горбунов В. В. В. И. Ленин и Пролеткульт, с. 45. О собрании эсеровская газета «Дело народа» (16 мая) не без язвительности сообщала: речь шла о немедленном захвате буржуазного искусства «в свои руки».

228

Общество пролетарских искусств. — «Правда», 1917, 9 июня, № 77.

229

В нескольких объявлениях о собраниях «Общества» значился «Сатирический листок» («Правда», 1917, 4 июня, № 73 и 9 июля, № 77). По-видимому, речь шла об одном и том же издании.

230

В «Обществе пролетарских искусств», — «Новая жизнь», 1917, 31 мая, № 36.

231

«Общество пролетарских искусств». — «Правда», 1917, 4 июня, № 73; 9 июля, № 77.

232

Луначарский А. Культурные задачи рабочего класса. — «Новая жизнь», 1917, 11 июня, № 46.

233

После Февральской революции ряд поэтов-правдистов выпустили книги: Поморский А. Пролетарские песни борьбы и печали. Пг., «Успех», 1917; Бердников Я. Сонет рабочего. Пг., Изд. Всероссийского совета петроградского пролетарского юношества. 1917; Логинов И. У станка. Пг., «Прибой», 1917.

234

Богданов-Волжский А. Воспоминания. — «Литературная газета», 1937, 5 мая, № 24.

235

Садофьев Илья. На солнечный путь. — «Грядущее», 1918, № 10, с. 17.
Журнал вышел в свет уже после Великой Октябрьской социалистической революции. Назывался он «Грядущее», и на обложке первого номера была указана органи-

зация, его выпустившая, — Союз рабочих писателей, «Искусство и социализм».

236

См. объявление: «Новая жизнь», 1917, 4 августа, № 92; «Рабочий путь», 1917, 7 октября, № 29.
На собрании, которое должно было состояться 15 октября, предлагалось обсудить следующие вопросы: 1. Доклад секций; 2. Вопрос об объединении, предложенном организацией социалистического театра; 3. 2-й пролетарский сборник; 4. Сатирический листок; 5. Довыборы бюро («Рабочий путь», 1917, 7 октября, № 29).

237

«Общество пролетарских искусств». — «Новая жизнь», 1917, 21 октября, № 159.

238

См. объявление: «Рабочий путь», 1914, 14 октября, № 36.

239

Богданов-Волжский А. Воспоминания. — «Литературная газета», 1937, 5 мая, № 24.

240

Анатолий Васильевич Луначарский. Жизнь и деятельность в фотографиях и документах. М., 1975, с. 32.

241

Луначарский А. Культура социализма торжествующего и социализма борющегося.— «Новая жизнь», 1917, 21 июня, № 54.

242

См. объявления: «Рабочий путь», 1917, 7 сентября, № 4; 13 сентября, № 9.

243

См. объявление: «Рабочий путь», 1917, 23 сентября, № 19.

244

Луначарский А. В. Избранные статьи по эстетике. М., 1975, с. 64.

245

Цит. по ст.: «Конференция культурно-просветительных обществ». — «Рабочий путь», 1917, 17 октября, № 38.

246

Там же.

247

Там же.

248

К. Залевский — псевдоним профессионального революционера С. С. Трусевича (1871—1918), интересовавшегося искусством и писавшего в предреволюционное время статьи о художниках в легальных и нелегальных журналах. После Октябрьской революции сотрудничал в «Правде», редактировал один из отделов газеты «Известия», читал лекцию «Искусство и социализм» («Правда», 1917, 26 декабря), опубликовал статью «К вопросу о новом искусстве» («Известия ВЦИК», 1917, 29 декабря) и книгу «Искусство и пролетариат» (М., 1918).

249

Конференция пролетарских культурно - просветительных организаций. — «Рабочий путь», 1917, 26 октября, № 46.

250

Год борьбы за пролетарскую культуру.— «Грядущее», 1918, № 8, с. 14—15.

251

Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления. М., 1968, с. 167.

252

Заседание деятелей искусства 31 марта 1917. Стенографический отчет. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, л. 48 (Выступление И. М. Зданевича).

253

См. примечание А. Н. Бенуа: «Письмо под мою диктовку Грабарем 31 марта 1917 г. у меня в кабинете днем». С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2031, лл. 1—10.

254

«Или комиссар, товарищ его по художественным делам и 5 или 6 уполномоченных из Москвы и Петербурга» (примеч. авторов письма). Там же.

255

Письмо А. Н. Бенуа и И. Э. Грабаря (Ф. А. Головину?) от 31 октября 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2031, лл. 1—10.

256

Заседание деятелей искусства 31 марта 1917. Стенографический отчет. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, л. 39

257

Стенографический отчет заседания временного комитета уполномоченных «Союза деятелей искусств» 16 апреля 1917. — ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, лл. 151—154.

258

Там же, лл. 153, 157, см. также протокол 4 заседания «Союза деятелей искусств»

16 апреля 1917. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 17, лл. 3—4.

259

В процессе строительства, например, находился гигантский памятник, посвященный трехсотлетию династии Романовых в Костроме.

260

«Русская воля», 1917, 1 апреля, № 44.

261

Стенографические отчеты заседаний временного комитета уполномоченных «Союза деятелей искусств» 8 и 16 апреля 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, лл. 109, 137, 140.

262

Письмо представителей «Союза деятелей искусств», направленное Ф. А. Головину 17 апреля 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2029, лл. 10—12. Письмо было составлено Ф. К. Сологубом при участии Д. В. Айналова, Н. Н. Дубовского (ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 16, лл. 8—9).

263

Письмо Общества архитекторов-художников председателю совета министров Временного правительства. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2029, л. 12 и 13 об.

264

Муратова К. Д. М. Горький в борьбе за развитие советской литературы, с. 25.

265

Постановление «Особого совещания» на отношение Общества арх[итекторов]-худ[ожников] от 17 апреля за № 366. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2029, лл. 17—18. На постановлении приписка карандашом: «вчера 19 апреля О[собое] с[овещание] при комиссаре свою деятельность прекратило».

266

«Архитектурно-художественный еженедельник», 1917, № 15—17.

267

Письма П. М. Макарова и Ф. А. Головина А. Н. Бенуа от 22, 24 и 26 апреля 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2029, лл. 19, 20 и 22 об.

268

«Рампа и жизнь», 1917, № 18—19, с. 12.

269

Р-в А. [Ростиславов А. А.] Революция и художественная жизнь». — «Речь», 1917, 3 мая, № 102; 10 мая, № 108.

270

Письмо Ф. А. Головина к А. Н. Бенуа от 17 мая 1917 г. С. р. ГРМ, ф. №137, ед. хр. 2029, л. 23. В этом письме Головин обращался к Бенуа, как к лицу, которому «дороги интересы искусства».

271

Идея создания «Совета по делам искусств» возникла, по-видимому, не без участия А. Бенуа и его коллег по «Особому совещанию», так как сохранился «Проект о деятельности Совета по художественным делам» — организации, в которую должно было переименоваться «Особое совещание», целый ряд положений которого совпадает с положениями возникшего «Совета». С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2031, лл. 19—20.

272

Письмо Ф. А. Головина В. Н. Аргутинскому-Долгорукову от 11 июня 1917 г. ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 2, л. 7.

273

Список лиц, приглашенных в «Совет по делам искусств». ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 2, л. 17 и об.

274

Можно предположить, что отказ А. Бенуа от участия связан с тем, что в «Положении о Совете по делам искусств» (ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 2, л. 15 и об.) не был записан пункт о «Ведомстве искусства, долженствующего объединить все разрозненные до сих пор учреждения художественного характера» (С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2031, л. 20), хотя в приглашении Ф. Головина к А. Бенуа об участии его в новом «Совете» туманно говорилось о том, что в будущем «потребуется, вероятно, организация особого Ведомства по делам искусств» (С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2029, л. 23).

275

Повестки «Совета по делам искусств» от 28 июня, 30 июля, 7 августа, 4 октября 1917 г. ЦГАЛИ, ф. 190, оп. 3, ед. хр. 2, лл. 19,24,25, 30.

276

Протоколы комиссии по охране памятников 18, 31 августа, 14 сентября 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 49, лл. 52, 56, 60.

277

Стенографический отчет о заседании Временного комитета уполномоченных «Союза деятелей искусств» 11 мая 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 4, л. 530.

278

Там же, л. 538.

279

Стенографический отчет о заседании... от 31 марта 1917 года. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, с.

280

Михайлов Пав. В «Союзе деятелей искусств». — «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 13 мая, № 16228.

281

Игн. Н. [Нивинский И. И.]. Обзор деятельности Союза [художников-живописцев]. Март 1917 — июль 1917.— Вестник профессионального Союза художников-живописцев в Москве, 1918, 1 августа, № 1, с. 2.

282

Письмо Я. Д. Минченкова Н. Н. Дубовскому от 25 апреля 1917 г. О. р. ГТГ 69/787, л. 2 и об.

283

Информационный материал о втором собрании Союза художников-живописцев Москвы 1 мая 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2093, л. 8.

284

Там же.

285

Тепин Я. Совет художественных организаций Москвы. — «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 7 мая, № 16222, с. 6.

286

Игн. Н. [Нивинский И. И.]. Обзор деятельности Союза [художников-живописцев]. Март 1917 — июль 1917. — Вестник профессионального Союза художников-живописцев в Москве, 1918, 1 августа, № 1, с. 2.

287

Информационный материал о втором собрании Союза художников-живописцев Москвы 1 мая 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2093, лл. 7—8.

288

Тепин Я. Московский союз живописцев. — «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 3 июня, № 16264.

289

Информационный материал о первом учредительном собрании Союза художников-живописцев Москвы 24 апреля 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2093, л. 10.

290

Там же.

291

Тепин Я. Московский союз живописцев. — «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 3 июня, № 16264.

292

Информационный материал о третьем собрании Союза художников-живописцев Москвы 6 мая 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2093, л. 5.

293

Игн. Н. [Нивинский И.И.] Обзор деятельности Союза. — Вестник профессионального Союза художников-живописцев в Москве, 1918, 1 августа, № 1, с. 2.

294

Тепин Я. А. Профессиональный Союз художников-живописцев Москвы. — «Рампа и жизнь», 1917, 2 июня, № 26—27, с. 10.

295

Там же, с. 3.

296

Игн. Н. [Нивинский И.И.] Обзор деятельности Союза, с. 3.

297

Информационный материал (повестка) об общем собрании художников-живописцев 27 мая 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2093, лл. 2—4.

298

«Московские ведомости», 1917, 27 мая, № 111.

299

Информационные материалы о четвертом заседании Союза художников-живописцев Москвы 13 мая 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2093, л. 6.

300

Обозреватель [Розенберг И. С.]. Отголоски. — «Петроградская газета», 1917, 4 июня, № 128.

301

Второй весенний выставочный сезон. — «Вечернее время», 1917, 15 марта, № 1771. Газета писала о том, что в указанное время самое большое количество публики собирали передвижная и академическая (весенняя) выставки — не более 150 человек в день.

302

Королевич Влад. Выставка картин В. Э. Борисова-Мусатова. — «Рампа и жизнь», 1917, 19 марта, № 12.

303

Пастернак Л. О. Записи разных лет. Рукопись. Собр. А. Л. Пастернака.

304

Информационный материал о втором собрании Союза художников-живописцев в Москве 1 мая 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2093, л. 7.

305

Бенуа Александр. Финская выставка. — «Новая жизнь», 1917, 30 апреля, № 11. См. также: Александр Бенуа размышляет... Указ. соч., с. 135.

306

Обозреватель[Розенберг И. С.]. Отголоски. — «Петроградская газета», 1917, 4 июня, № 128.

307

Дневник Александра Блока. 1917—1921 / Под ред. П. Н. Медведева. Л., 1928, с. 29.

308

Голиков А. Г. В канун Октября. Нарастание общенационального кризиса. М., 1957, с. 54.

309

Собрание музея Великой Октябрьской социалистической революции в Ленинграде.

310

Бродский И. И. Мой творческий путь. Л., 1965, с. 112.

311

Рылов А. А. Воспоминания. М., 1954, с. 183.

312

Бенуа Александр. Революция в художественном мире. — «Новая жизнь», 1917, 14 мая. См. также: Александр Бенуа размышляет... Указ. соч., с. 144.

313

«Вечернее время», 1917, 25 сентября, № 1934.

314

Spectator [Трозинер Ф.Ф.]. Почему публика скупает картины (Беседа с академиком Г. П. Кондратенко). — «Петербургская газета», 1917, 30 сентября, № 30.

315

Меценат. Осенняя выставка картин. — «Петроградская газета», 1917, 27 сентября, № 227.

316

Цит. по ст.: Обозреватель [Розенберг И. С.]. Отголоски. — «Петроградская газета», 1917, 30 сентября, № 230.

317

Меценат. Осенняя выставка картин.— «Петроградская газета», 1917, 27 сентября, № 227.

318

Там же.

319

Любитель. На выставке товарищества художников. — «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 13 октября, № 16181.

320

Меценат. Осенняя выставка картин. — «Петроградская газета», 1917, 27 сентября, № 227.

321

Ясинский Иер. Открытие товарищеской выставки. — «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 24 сентября, № 16459.

322

Кравченко Н. Осенняя выставка товарищества художников. — «Вечернее время», 1917, 23 сентября, № 1932. Заметим: подобная точка зрения высказывалась и весной также: «Единственный уголок в нашей общественной жизни, который еще чист и не захвачен шумом и грохотом современности, — это область искусства, куда можно пойти отдохнуть и подышать свежим воздухом» (Гузиков С. Обещания выставочного сезона. — «Свободное слово», 1917, 2 апреля, № 28).

323

Русское искусство к началу нового сезона. — «Вечернее время», 1917, 3 августа, № 1888.

324

Глубоковский Борис. Дом искусств. — «Свободное слово», 1917, 9 октября, № 29.

325

Гнедич П. Заживо погребенные. — «Петроградская газета», 1917, 3 октября, № 232.

326

Вывоз предметов старины и искусства. — «Вечернее время», 1917, 21 июня, № 1852.

327

Там же.

328

Spectator [Трозинер Ф. Ф.]. Распродажа дворцов и коллекций. — «Петроградская газета», 1917, 14 июня, № 136.

329

«Речь», 1917, 10 июня, № 134.

330

Spectator [Трозинер Ф. Ф.]. Распродажа дворцов и коллекций.

331

Там же.

332

Горький М. Американские миллионеры. — «Новая жизнь», 1917, 8 июня, № 43.

333

Бенуа Александр. Закрепощение художественных сокровищ. — «Новая жизнь», 1917, 16 июня, № 50.

334

Там же.

335

Там же.

336

Брик О. М. Купля-продажа и художественные сокровища (по поводу статьи А. Н. Бенуа «Закрепощение художественных сокровищ»). — «Новая жизнь», 1917, 25 июня, № 58.

337

Проект обращения «Союза деятелей искусств» к председателю Совета министров Г. Е. Львову от 16 июня 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 48, лл. 16—17.

338

Вывоз предметов старины и искусства. — «Вечернее время», 1917, 21 июня, № 1852.

339

Фальсификация художественных произведений. — «Вечернее время», 1917, 5 августа, № 1890.

340

Художественный фарфор и хрусталь.— «Вечернее время», 1917, 17 августа, № 1900.

341

Сокровища кн. Юсуповых. — «Московский листок», 1917, 27 августа, № 196.

342

Охрана памятников старины. — «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 1 июня, № 16260, 27 июня, № 16304 и др.

343

Дворцы и музеи. — «Вечернее время», 1917, 29 августа, № 1910.

344

Дворцы и музеи. — «Вечернее время», 1917, 29 августа, № 1910.

345

Художественная разруха. — «Вечернее время», 1917, 24 июня, № 1855.

346

Кража во дворце. — «Новая жизнь», 1917, 28 июня, № 60.

347

Разгром музея б[ывшего] в[еликого] кн[язя] М[ихаил]а Н[иколаеви]ча. — «Петроградская газета», 1917, 15 августа, № 189.

348

Обозреватель [Розенберг И. С.]. Отголоски. — «Петроградская газета», 1917, 20 августа, № 194.

349

К разгрому музея вел. кн. Михаила Николаевича.— «Петроградская газета», 1917, 16 августа, № 190.

350

Там же.

351

Гнедич П. Письмо.— «Петроградская газета», 1917, 3 августа, № 179.

352

Художественная разруха. — «Вечернее время», 1917, 24 июня, № 1855.

353

Эвакуация Эрмитажа. — «Петроградская газета», 1917, 13 сентября, № 215.

354

В. Д. Разгром музея бывшего конюшенного ведомства. — «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 12 сентября, № 16438.

355

Любитель. Выставка в поощрении художеств. — «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 23 сентября, № 16462.

356

«Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 22 сентября, № 16456.

357

Гнедич П. Наше лихолетье. — «Петроградская газета», 1917, 5 сентября, № 208.

358

Письмо Д. С. Стеллецкого В. Н. Аргутинскому-Долгорукову от 11 сентября 1917 г. ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 44, лл. 1 и 1 об.

359

Письмо журналиста В. Антова В. Н. Аргутинскому-Долгорукову от августа 1917 г. ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 5, л. 2.

360

Письмо К. А. Сомова Е. С. Михайлову от 3 сентября 1917 г. — Цит. по кн.: Сомов К. А. Письма. Дневники, с. 181.

361

Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 34, с. 272.

362

Эвакуация Петрограда. — «Речь», 1917, 8 октября, № 237.

363

Там же.

364

Разгром дворца великого князя Андрея Владимировича. — «Речь», 1917, 8 октября, № 237.

365

См. объявления в газете «Речь», 1917, 2 октября, № 231; 4 октября, № 237; 5 октября, № 234; 8 октября, № 237; 12 октября, № 240; 14 октября, № 242 и др.

366

Цит. по ст.: Коненков С. Достояние народа. — «Правда», 1969, 8 августа, № 220.

367

«Новая жизнь», 1917, 4 октября.

368

Повестки Совета по делам искусств от 1, 9 и 16 октября 1917 г. ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 2, лл. 30, 33, 34.

369

Протокол заседания комиссии по охране памятников от 19 октября 1917 г. ЦГАЛИ, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 49, л. 38.

370

Протоколы заседания комитета временных уполномоченных «Союза деятелей искусств» от 8 и 22 октября 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 24, лл. 1—6.

371

Шестой съезд РСДРП(б). Август 1917 года. Протоколы. М., 1958, с. 258.

372

Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 34, с. 244.

373

Голиков А. Г. В канун Октября. Указ. соч. с. 90.

374

Там же, с. 88.

375

В данном случае А. Н. Бенуа преувеличивает политическое значение газеты. «Новая жизнь» большевистской не являлась, несмотря на сотрудничество в ней некоторых большевиков. Вот что рассказывает А. Луначарский: «Одно время казалось, что в теории по крайней мере разногласий между «Новой жизнью» и «Правдой» нет. Друг друга газеты резко критиковали. «Новая жизнь» часто поддерживала «Правду». Если случайно попадалось противоречие, отделывались мягкими замечаниями. Я лично участвовал в «Новой жизни». Писал там от времени до времени статьи о пролетарской культуре ⟨...⟩ Как известно, со ступеньки — на ступеньку — после Октября особенно — «Новая жизнь» докатилась до точек зрения, ничем не от отличных от меньшевистских» (Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления. М., 1968, с. 163, 356—357).

376

В августе (после 14 числа) — сентябре 1917 года А. М. Горький жил в Крыму (Коктебель). — См.: Летопись жизни и творчества А. М. Горького. Вып. 3. 1917—1929. Сост. Левин Г. Д. и др. М., 1959, с. 49.

377

Письмо А. Н. Бенуа к М. Горькому от 10 сентября 1917. Черновик. С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 388, лл. 9—10.

378

Там же.

379

Бенуа Александр. Революция в художественном мире. — «Новая жизнь», 1917, 14 мая.

380

«Русская воля», 1917, 10 октября.

381

«Русские ведомости», 1917, 6 октября.

382

Борьба за русскую культуру. — «Свободное слово», 1917, 2 сентября, № 27.

383
Журнал заседаний «Лиги русской культуры». ЦГАЛИ, ф. 2096, оп. 1, ед. хр. 1, л. 4.

384
Там же, л. 3.

385
Борьба за русскую культуру. — «Свободное слово», 1917, 2 сентября, № 27.

386
Там же.

387
«Новая жизнь», 1917, 24 октября.

388
В. А. [Анзимиров В. В.]. Молись, Санктпетербург! — «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 21 октября, № 16506.

389
Ганелин Р. Ш., Гинев В. Н., Знаменский О. Н., Соболев Г. Л., Старцев В. И. Революционный Петроград. Год 1917. Л., 1977, с. 348—351.

390
Коненков С. Т. Мой век. М., 1971, с. 202.

391
Цит. по кн.: Яблонская М. Н. Константин Николаевич Истомин. М., 1972, с. 94, 96.

3

НАЧАЛО НОВОЙ ПОЛОСЫ В ИСТОРИИ РОССИИ

Художники в первые дни Великой Октябрьской социалистической революции

В необычайной обстановке встречали жители Петрограда наступление первого из числа тех знаменательных дней, которые, по выражению Джона Рида, «потрясли мир».

В ночь с 24 на 25 октября 1917 года Петроград был весь в огнях. «Всюду,— рассказывал один из руководителей штурма Зимнего Н. Подвойский,— на заводах и фабриках, в полках, дивизионах, экипажах идут беспрерывные собрания, выносятся резолюции о поддержке Советов» [1].

В городе раздавалась ружейно-пулеметная перестрелка: отряды Красной гвардии захватывали правительственные учреждения, занимали важнейшие городские коммуникации.

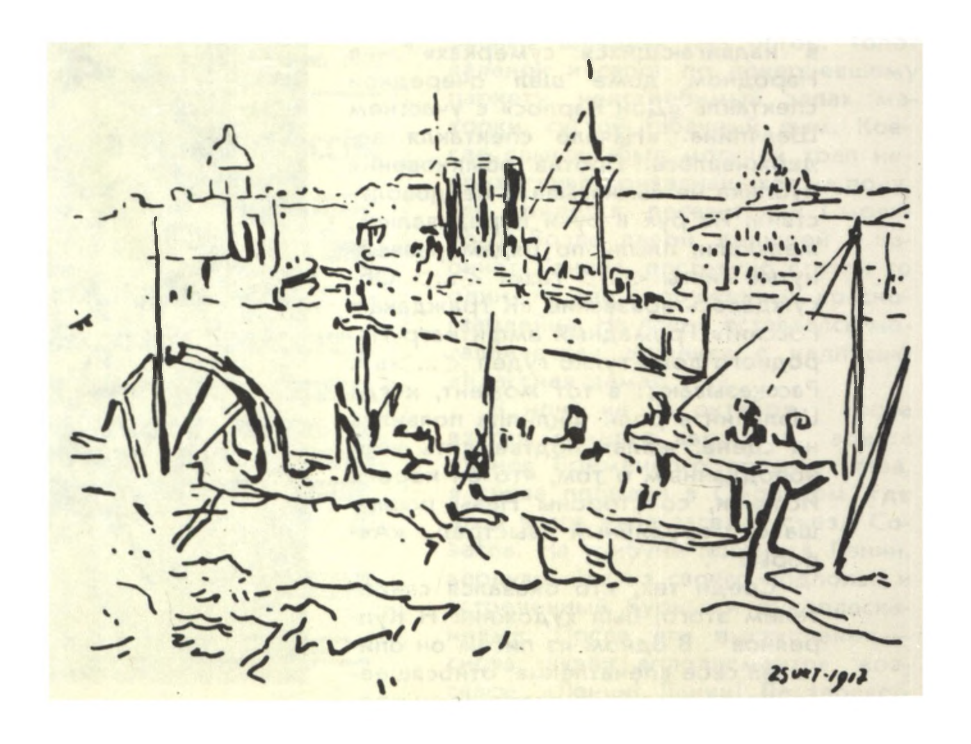
В 3 часа 30 минут ночи у Николаевского моста (ныне мост лейтенанта Шмидта) отдала якоря «Аврора», направив мощные прожекторы на набережные. Свидетелем грядущих перемен оказался художник С. Яремич. Он сделал рисунок, в котором запечатлел виденную сцену: набережную, корабль, катер на невской воде. Рисунок быстрый, несколько нервный. В нем можно ощутить и тревогу, и ожидание каких-то предстоящих событий[2].

Вышедшие к полудню большевистские газеты между тем не оставляли сомнений в происходящем. На их страницах было помещено воззвание «К гражданам России!», написанное В. И. Лениным, в котором говорилось:

«Дело, за которое боролся народ: немедленное предложение демократического мира, отмена помещичьей собственности на землю, рабочий контроль за производством, создание Советского правительства — это дело обеспечено» [3].

О свершающихся событиях свидетельствовало и декоративное убранство, например, отрядов красногвардейцев, вышедших на улицы города с флагами и знаменами, украшенными лозунгами, призывами, рисунками.

Так, красногвардейцы петроградского завода «Новый Парвиайнен» выступали в Октябре со знаменем, на котором было написано «Да здравствует всеобщее вооружение народа и рабочих прежде всего». На другом знамени — с ним вышли на улицы Петрограда красногвардейцы железнодорожного депо Путиловского завода — помимо текста «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» был помещен бесхитростный рисунок, исполненный явно самодеятельными силами. На рисунке изображен движущийся по рельсам паровоз (олицетворяющий рабочий класс), путь которому преграждал с поднятой лапой крылатый дракон (олицетворяющий буржуазию). Некоторые участники Октябрьских дней, как, например,



красногвардейцы шлиссельбургского порохового завода, отличали себя значками. На белой эмали, полосой окаймлявшей круглый значок, было написано: «За социалистическую революцию»[4].

Кроме того, из воспоминаний очевидцев известны элементы декорировки броневиков, участвовавших в Октябрьском вооруженном восстании. На поверхности машин были «свежей краской нарисованы огненно-красные флаги, а на одном ⟨...⟩ начертано «Пролетарий»[5], а также «С.Р.С.Д. (Совет рабочих и солдатских депутатов), Р.С.Д.Р.П. (Российская социал-демократическая рабочая партия), «Враг капитала» [6] — эти красные подписи огромными буквами были сделаны поверх старых названий «Рюрик», «Олег» [7].

Таковы были только некоторые примеры конкретного использования художественных средств искусства в Октябрьской революции.

В тот же исторический день вечером — к этому времени Дворцовая площадь была уже окружена революционными войсками — «в окнах огромного дворца, построенного в XVIII веке, кое-где горел огонь. Стены, окрашенные в розовато-красный цвет, мягко светились

С. Яремич. «Аврора» на Неве, 25 октября 1917
1917. Рисунок

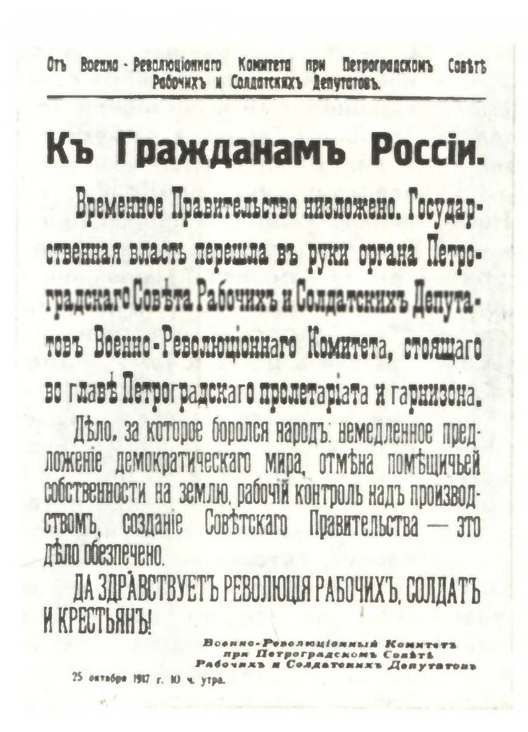
в надвигающихся сумерках» [8],— в Народном доме шел очередной спектакль «Дон Карлос» с участием Шаляпина. «Начало спектакля задерживалось. Против обыкновения публика не высказывала неудовольствия. Из рук в руки передавались, мелькали, плыли по рядам развернутые листы <...> газет <...> Обсуждалось воззвание «К гражданам России!» Громадный амфитеатр Народного дома гулко гудел <...>» [9]. Рассказывают: в тот момент, когда Шаляпин в роли Филиппа появился на сцене, желая подтвердить верноподданным о том, что он король Испании, со стороны Невы послышался орудийный выстрел «Авроры» [10].

Среди тех, кто оказался свидетелем этого, был художник Н. Купреянов[11]. В одном из писем он описывал свое впечатление, относящееся, по-видимому, к указанному времени: «На Неве против Адмиралтейства стоит крейсер. Шел сейчас мимо — тьма и туман. Вокруг фонарей белесоватые мутные пятна. Силуэт корабля красив и мрачен» [12].

Другим очевидцем событий того же дня явился художник И. Владимиров, известный своими графическими репортажными работами еще в предоктябрьское время. Художник сделал несколько набросков, посвященных «Авроре». На рисунке, исполненном 25 октября, он изобразил палубу военного корабля. Два матроса тянут станковый пулемет. Следующие наброски были посвящены непосредственному штурму Зимнего: «Засада матросов с «Авроры» перед Зимним дворцом», «Бой балтийцев с юнкерами у Зимнего дворца 26 октября 1917 года». Лавиной идут бойцы под лозунгами: «Вся власть Советам», «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» [13].

В штурме Зимнего дворца, а затем в охране Советского правительства в Смольном, как известно, принимали деятельное участие легендарные красные латышские стрелки. Среди них в дни Октябрьского вооруженного восстания находились и художники — бывшие учащиеся петроградской рисоваль-

М. Шафран. В. И. Ленин. Петроград. 25 октября 1917
Смольный. 1917



От Военно-Революцiоннаго Комитета при Петроградскомъ Совѣтѣ Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ.

Къ Гражданамъ Россiи.

Временное Правительство низложено. Государственная власть перешла въ руки органа Петроградскаго Совѣта Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ Военно-Революцiоннаго Комитета, стоящаго во главѣ Петроградскаго пролетарiата и гарнизона.

Дѣло, за которое боролся народъ: немедленное предложенiе демократическаго мира, отмѣна помѣщичьей собственности на землю, рабочiй контроль надъ производствомъ, созданiе Совѣтскаго Правительства — это дѣло обезпечено.

ДА ЗДРАВСТВУЕТЪ РЕВОЛЮЦIЯ РАБОЧИХЪ, СОЛДАТЪ И КРЕСТЬЯНЪ!

Военно-Революцiонный Комитетъ
при Петроградскомъ Совѣтѣ
Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ

25 октября 1917 г. 10 ч. утра.

«К гражданам России».
Обращение Военно-революционного комитета при Петроградском Совете рабочих и солдатских депутатов 25 октября 1917

ной школы Всероссийского общества поощрения художеств, красногвардейцы Густав Клуцис [14] и Вольдемар Андерсон [15].

В те же первые памятные дни в Смольном побывали В. Маяковский («Моя революция. Пошел в Смольный» [16]) и Ю. Анненков.

«Движимый любопытством, — рассказывал Анненков,— я несколько раз в период Октябрьской революции побывал в Смольном институте. Окруженный броневиками и пулеметами, он был неузнаваем. Много народа — многочисленные рабочие и солдатские депутаты в засаленных тужурках и рваных шинелях без погон. Топот валенок и сапог по почерневшему паркету, неистребимый запах махорки, густой табачный дым. Кое-где слышен был могучий храп неприхотливо привалившихся на полу, где придется, посетителей Смольного. Возле двери, ведущей в кабинет Ленина, постоянно стояли то один, то два вооруженных красногвардейца. На двери оставалась металлическая дощечка с надписью «Классная дама» ⟨...⟩

В ночь на 26 октября, после взятия Зимнего дворца и ареста членов Временного правительства, я снова побывал в Смольном, где до 5 часов утра заседал съезд Советов. На трибуне появился Ленин, вернувшийся из своего подполья и встреченный бурными рукоплесканиями. После его выступления — снова шквал аплодисментов, возгласы: «Ленин! Ленин! Да здравствует Ленин!». Под сводами переполненного до отказа зала звучит гимн «Интернационал» [17].

Заседания Второго Всероссийского съезда Советов происходили в бывшем актовом зале Смольного института. Джон Рид рассказывал о своих впечатлениях: «Это — огромное белое помещение с двумя рядами массивных колонн, освещенное двумя ослепительно белыми люстрами с сотнями богато украшенных электрических ламп; в конце зала помост, на нем два высоких многоламповых светильника, а позади громадная позолоченная рама, из которой вырезан портрет императора ⟨...⟩

Пространство между колоннами уставлено рядами кресел, всего их около тысячи. Большинство делегатов — в форме рядовых солдат. На остальных — простые черные рубахи русских рабочих и несколько пестрых крестьянских рубах. Несколько женщин. Редко где мелькнет золотой с красным погон офицера, а иногда белый воротничок. Всюду вокруг: между колоннами, на подоконниках, на каждой ступеньке, ведущей на сцену, да и на краю самой сцены — публика 〈...〉»[18].

Зал заседаний, несмотря на необычное по своей напряженности время, был спешно украшен, в его декорировке принимали участие молодые художники.

Сохранился рассказ Яна Бирзгала — делегата этого съезда и учащегося Центрального училища технического рисования, о том, как он работал над декоративным оформлением зала, где проходил Второй Всероссийский съезд Советов.

По заданию члена Петроградского комитета РСДРП (б) П. Стучки он в училище написал лозунги.«Позвав на помощь двух красногвардейцев,— вспоминал Я. Бирзгал,— я взялся за размещение лозунгов. Красную материю, на которой был написан лозунг «Да здравствует власть Советов рабочих, солдатских и крестьянских депутатов!», мы поместили в большую золоченую раму, которая находилась в центральной нише стены за столом президиума. Чтобы придать оформлению больше выразительности, мы принесли из соседних помещений два больших деревянных, на полу устанавливаемых канделябра с резными украшениями и поставили по обеим сторонам лозунга. Вместо свечей в канделябры были вмонтированы электрические лампочки, которые можно было зажечь, используя находившуюся тут же в стене штепсельную розетку. Начальник отряда красногвардейцев предложил по обеим сторонам центральной стены поставить по красному знамени. Но оказалось, что у отряда красногвардейцев, находившихся в Смольном, есть только одно знамя. Его и поставили у левой стены за трибуной 〈...〉 Начальник красногвардейцев выставил за трибуной почетный караул, и стоявший в карауле красногвардеец держал это красное знамя». На втором лозунге, размещенном в том же зале, Я. Бирзгал по предложению А. Коллонтай написал: «Да здравствует победоносное восстание солдат, рабочих и крестьян!» [19]

Оформление зала, по-видимому, явилось одним из самых первых опытов декоративного убранства нового времени.

Победа вооруженного восстания сначала в Петрограде, а затем в Москве была встречена художественной интеллигенцией отнюдь не однозначно и вместе с тем многими с энтузиазмом.

«В Петрограде,— вспоминала А. П. Остроумова-Лебедева,— улицы были полны взволнованным народом. Часто проезжали грузовики и легковые автомашины с вооруженными людьми. Куда-то шли войска.

Дома не сиделось. Хотелось слиться с людским потоком, пережить те же чувства радости и надежды на светлое будущее, как и весь народ ⟨...⟩ Все мои друзья-художники были в подъеме, бодры, энергичны и усиленно работали»[20].

«Я видел однажды Маяковского,— рассказывал очевидец,— страшно взволнованным. Это было в 1917 году в самые октябрьские дни ⟨...⟩ после прихода с Крестьянского съезда... Маяковский говорил почти со слезами на глазах о величайшем зрелище соединения рабочих и крестьян ⟨...⟩»[21].

Восторженно встретила Октябрьскую революцию А. С. Голубкина. Ее коллега по профессии В. Сергеев рассказывал: «Помню, что Анна Семеновна в дни Октябрьского переворота очень радовалась и говорила мне: «Вот, Сергеев, теперь у власти будут настоящие люди»[22].

С энтузиазмом и надеждой отнесся к событиям Октября и скульптор С. Эрьзя[23], находившийся в Петрограде (его симпатии еще со времен февральских событий были на стороне большевиков. «Они настоящие»[24],— говорил он). «Я понял,— так передают слова скульптора,— что наконец-то прекратятся

И. Владимиров.
Уличный бой у Зимнего дворца.
26 октября 1917

страдания моего народа, изменится моя жизнь и моих близких» [25].

О похожих чувствах, пережитых им во время победы революции в Москве, вспоминал С. Коненков: «Когда мы следом за первыми отрядами вошли в Кремль, из здания Арсенала вышел офицер с белой повязкой на руке, за ним юнкера с поднятыми руками. Пахло гарью и порохом. На земле лежали бездыханные тела героев, отдавших жизни за победу революции. Красногвардейцы продолжали разоружать юнкеров. Я смотрел на древние стены Кремля, на белокаменные его дворцы и соборы, и казалось мне, что вижу я, как заря алая, заря свободы поднимается над великой златоглавой Москвой.

Рой стремительных мыслей закружился в моей голове. Как-то ты теперь развернешься, Россия?! Какой простор откроется многим и многим талантливым твоим сынам!» [26]

«Было жутко, ново и весело,— рассказывал об этих днях В. Каменский,— мы дышали всеобъемлющей новизной будущего, горели энергией молодости» [27].

Так начиналось для многих представителей искусства новое время, с которым, как мы видели, они связывали «светлые надежды на лучшую, более счастливую жизнь» [28].

Однако, как это нередко бывает, большие события не всегда и не всеми сразу оказываются понятыми. В связи с этим представляется характерным высказывание Н. Купреянова: «В ночь на 25 октября видел «Аврору», обстреливавшую Зимний дворец. Однако был далек от сознания значительности того, при чем присутствую. Сознание этого пришло позднее» [29].

Спокойно, без эмоций констатировал произошедшее К. А. Сомов. «Сегодня,— записал он в Дневнике 25 октября 1917 года,— победа большевиков. События» [30].

Многими деятелями искусства победа Советской власти сначала в Петрограде, а затем в Москве не была воспринята как нечто осознанное в своей необходимости.

И если одни деятели культуры,— как, например, И. Машков (он «каким-то удивительным чутьем угадывал здравую правду, которую несли сейчас (то есть в дни Московского вооруженного восстания.— *В. Л.*) на своих простреленных красных знаменах темные фигурки, перескакивающие баррикады на Мясницкой, так хорошо видимые нами с восьмого этажа из окон нашей студии»[31]),— понимали расстановку сил в возникшей борьбе классов, то другие далеко не всегда могли разобраться в происходящих событиях. «Здесь так трудно,— писал Д. Митрохин П. Нерадовскому из Ейска,— добыть сведения, сколько-нибудь точные и не противоречащие»[32]. Однако и в Москве для некоторых представителей интеллигенции не всегда обстановка была ясной. «...Кто в кого стреляет, не знаем,— записывал в дневнике Е. Вахтангов.— Кто побеждает, «большевики» или правительственные войска — второй день неизвестно»[33]. Сходную по содер-

**Крейсер «Аврора» на Неве.
[1917]. Фото**

АЛЕКСАНДРЪ

ИЗВѢСТІЯ

Центральнаго Исполнительнаго Комитета
и Петроградскаго Совѣта
Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ.

Декретъ о мирѣ,
принятый единогласно на засѣданіи Всероссійскаго Съѣзда Совѣтовъ Рабочихъ, Солдатскихъ и Крестьянскихъ Депутатовъ
26 октября 1917 г.

жанию запись сделал 28 октября в Дневнике дежурств членов Товарищества Московского Художественного театра актер И. Москвин: «На улицах пальба 〈...〉 Телефоны не работают. Цепь солдат с пулеметами выстроилась по переулку против театра 〈...〉 Никто не знает, за кого они: за большевиков или Временное правительство»[34].

Эти высказывания достаточно типичны для части интеллигенции, далекой от понимания политической жизни, воспринимавшей подчас лишь внешнюю сторону событий, которой отнюдь не легко в те дни было понять смысл свершившегося.

Многих художников — а среди них были такие, как М. Добужинский[35], М. Нестеров[36], К. Петров-Водкин[37],— тревожили «штыки», с помощью которых устанавливалась новая власть, и разрушения выдающихся памятников архитектуры (на самом деле оказавшиеся незначительными), и преувеличенные слухи о хищениях произведений искусства, и наступившие вскоре после установления Советской власти экономические трудности. Не случайно Н. Купреянов впоследствии вспоминал об этом времени: «Тогда 〈...〉 «издержки» революции были мне виднее ее целей. Я не мог ее понять и чувствовал себя сбитым с ног»[38].

Некоторым деятелям культуры тогда казалось, что случилась «непоправимая беда», что произошло «крушение красоты и традиций»[39], что «вопреки радужным надеждам торжествуют грубые и низменные инстинкты»[40].

Подобное опасение перед действиями народа вызывало тревогу у интеллигенции, как известно, еще в период послефевральских событий 1917 года. Александр Бенуа вспоминал, например, что накануне похорон жертв революции на Марсовом поле «и все утро этого дня» многие испытывали чувство неподдельного страха. «Господи, как дрожали петербуржцы накануне,— рассказывал Бенуа,— и все утро этого дня. Дрожали от неверия в чудо; казалось, что неминуемо новое царствование Его Величества Народа должно начаться с такой же симво-

Декрет о мире, опубликованный
в газете «Известия»
27 октября 1917

№ 209
Суббота.
28 октября 1917 г.

ИЗВѢСТІЯ

ЦѢНА:
въ Петроградѣ 15 коп.
на ст. жел. д. 18 коп

Центральнаго Исполнительнаго Комитета и Петроградскаго Совѣта Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ.

Въ виду созыва въ теченіи ближайшихъ дней Второго Всероссійскаго Съѣзда Совѣтовъ Крестьянскихъ Депутатовъ, **крестьянъ-делегатовъ** пріѣхавшихъ на Второй Всероссійскій Съѣздъ Совѣтовъ Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ **просятъ остаться** для участія въ работахъ этого съѣзда.

ДЕКРЕТЪ О ЗЕМЛѢ

Декрет о земле, опубликованный в газете «Известия». 28 октября 1917

лической «Ходынки», с которой началось последнее из царствований их величества царей»[41].

Нечто аналогичное испытывали многие представители интеллигенции («дилетанты утопизма»— как их называл Бенуа) и после Октября, так как цели и задачи народа, взявшего власть в свои руки, далеко не всегда и не всем оказывались понятными. Обращаясь к художникам и артистам, многие из которых на первых порах весьма настороженно относились к Советской власти, А. Луначарский разъяснял им: «Идет не хам каннибал, что растопчет цветы в Вашем саду... Пришел гениальный ребенок — народ русский. Вы должны ему помочь найти верную дорогу»[42].

Наряду с той частью интеллигенции, которая попросту слабо разбиралась в происходящих событиях, существовала и другая, к которой, например, можно отнести многих представителей «Союза деятелей искусств», чье отношение к действиям Советского правительства было не только настороженным, но и враждебным и, как мы увидим в дальнейшем, принимало форму откровенного саботажа.

Укажем и на то, что определенной частью художественной интеллигенции, среди которой особенно активно выступали, например, многие известные рисовальщики и карикатуристы, сотрудничавшие в журналах «Новый сатирикон», «Барабан», «Трепач» и ряде иных изданий, Октябрьская революция была встречена с открытой непримиримостью, их деятельность после Октября приняла откровенную контрреволюционную направленность.

Каким бы резким ни явилось подобное классовое размежевание, важно отметить, что уже с первых дней победы Октября и в Петрограде и в Москве были мастера искусства, которые поняли, что «отныне наступает новая полоса в истории России»[43], и эти мастера — одни сразу, другие постепенно начинают ощущать потребность участия в культурной жизни страны. И не только осознают, но и начинают активно работать в ее учреждениях и организациях.

Среди тех, кто «просто и без оговорок перешли на службу к Советскому государству»[44], укажем, например, на такого известного художника, как И. Грабарь. А. Луначарский свидетельствовал, что Александр Бенуа был также «одним из первых крупных интеллигентов, сразу пришедших к нам на службу и работу»[45].

Известно, например, что уже на следующий день после взятия Зимнего дворца к А. Бенуа приходят большевики с конкретным заданием, о выполнении которого они докладывали Военно-революционному комитету: «26 октября мы обратились к А. Бенуа и вместе с ним выработали план действий по ограждению художественных сокровищ. Первым делом мы отправились в Эрмитаж и Зимний дворец»[46].

Известно также, что и скульптор А. Голубкина в числе первых пришла в Московский Совет рабочих и солдатских депутатов с предложением услуг в работе Совета и что на одном из собраний Союза скульпторов она произнесла слова, свидетельствовавшие о понимании ею сложных условий, в которых начало свою жизнь новое революционное правительство: «Не надо предъявлять никаких требований к новой власти,— сказала Голубкина,— нужно, чтобы она окрепла»[47].

И, наконец, следует вспомнить о том, что на заседании Временного комитета уполномоченных «Союза деятелей искусств» в Петрограде художник и поэт В. Маяковский сказал: «Нужно приветствовать новую власть и войти с нею в контакт»[48]. Было это 17 ноября, на двадцать четвертый день революции.

Среди представителей художественной интеллигенции, начавших сотрудничество с Советской властью, с первых ее месяцев были самые разные мастера искусства: И. Грабарь и А. Лентулов, Е. Бебутова и В. Бакшеев, П. Кузнецов и В. Н. Мешков, А. Матвеев и М. Яковлев — все они принимали участие в деятельности Московского Совета, Комиссии по охране памятников Москвы, в работе Совета Третьяковской галереи и т. д.[49].

В Петрограде, в организованном в конце 1917 года Исполнительном комитете по делам искусств принимали участие А. Бенуа, И. Бродский, А. Головин [50]. Художники с каждым днем яснее и яснее осознавали: их деятельность отныне была, как говорил В. Поленов, «более нужна, чем когда-либо»[51].

Все это было не случайно.

Мастера изобразительного искусства не могли не заметить коренного отличия политики, проводимой Советской властью, от действий Временного правительства.

Если после событий Февраля художники, как и раньше, были предоставлены сами себе и их активность почти не получала никакой поддержки со стороны Временного правительства, то теперь было иначе. Отныне инициатива исходила от революционного правительства, усиленно вовлекавшего художников в работу по строительству новой, народной культуры.

Охрана памятников Петрограда

Одной из важнейших забот Советской власти в области культуры с первых дней Октября явилась охрана памятников искусства.

При Временном правительстве, как известно, эта задача, несмотря на разрозненные усилия некоторых групп деятелей искусств («Особое совещание», или «Комиссия Горького», Комиссия по охране памятников Союза деятелей искусств; Совет по делам искусств при комиссаре над бывшим министерством двора и уделов; и т. д.), не смогла получить свое осуществление. Отметим также, что и сама инициатива сбережения художественных ценностей в ту пору каждый раз исходила или от отдельных лиц или от общественных организаций, пытавшихся в достаточной мере самодеятельно найти решение столь сложной задачи.

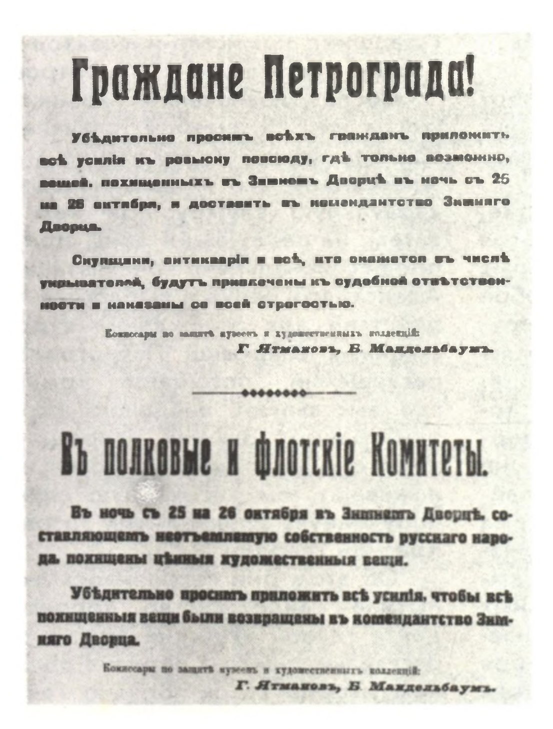
Теперь же, после установления власти Советов, вопросы охраны памятников, как и все другие вопросы культуры, решались прежде всего как государственные.

Уже в день штурма Зимнего дворца ЦК и Петроградский комитет партии большевиков сочли необходимым назначить комиссаров, которые должны были возглавить работу по защите музеев и художественных коллекций. Такими комиссарами явились большевики Г. Ятманов — «комиссар военно-революционного комитета по охране музеев, дворцов и художественных коллекций», В. Мандельбаум — «старший комиссар-инспектор по охране художественных центров»[52].

После назначения комиссары (тогда же, 25 октября) сначала отправляются на обследование музея Александра III и организовывают караульную службу при нем[53], а затем, на следующий день, получив профессиональную консультацию у Александра Бенуа и выработав план действий для ограждения художественных сокровищ Петрограда от расхищений, посещают Эрмитаж, где выставляют внешнюю охрану, осматривают Зимний дворец, удаляют оттуда солдат, матросов и налаживают там караульную службу, порученную специальным отрядам Красной гвардии[54].

Об этом дне сохранилось любопытное свидетельство корреспондента газеты «Русские ведомости», рассказывавшего в заметке «В Зимнем дворце 26 октября» о той обстановке, которая царила во дворце: «В кабинете начальника политического управления при военном министре... находится большевистский комиссар с несколькими своими помощниками. Сюда приходят и уходят солдаты, матросы, просят распоряжений, получают наскоро написанные предписания, пропуска и т. д. ...У комиссара — оживленное обсуждение вопроса о выводе солдат и матросов из дворца и о принятии мер к охране дворцового имущества»[55].

Днем позже возобновила свою работу комиссия, состоявшая из художников и археологов (ее возглавлял В. А. Верещагин), задачей



Граждане Петрограда!

Убѣдительно просимъ всѣхъ гражданъ приложить всѣ усилія къ розыску повсюду, гдѣ только возможно, вещей, похищенныхъ въ Зимнемъ Дворцѣ въ ночь съ 25 на 26 октября, и доставить въ комендантство Зимняго Дворца.

Скупщики, антикваріи и всѣ, кто окажется въ числѣ укрывателей, будутъ привлечены къ судебной отвѣтственности и наказаны со всей строгостью.

Комиссары по защитѣ музеевъ и художественныхъ коллекцій:
Г. Ятмановъ, Б. Мандельбаумъ.

Въ полковые и флотскіе Комитеты.

Въ ночь съ 25 на 26 октября въ Зимнемъ Дворцѣ, составляющемъ неотъемлемую собственность русскаго народа, похищены цѣнныя художественныя вещи.

Убѣдительно просимъ приложить всѣ усилія, чтобы всѣ похищенныя вещи были возвращены въ комендантство Зимняго Дворца.

Комиссары по защитѣ музеевъ и художественныхъ коллекцій:
Г. Ятмановъ, Б. Мандельбаумъ.

«Граждане Петрограда! Убедительно просим...»
Листовка с призывом возвратить художественные ценности, похищенные из Зимнего дворца в ночь с 25 на 26 октября 1917.
1917. Петроград

которой было инвентаризировать сокровища Зимнего дворца[56].

Этот дворец подвергался порче и хищениям после Февральской революции. Тогда он был «превращен в жилое помещение для главы правительства, занятое канцеляриями и различными учреждениями»[57]. В одних парадных залах находился еще со времени начала империалистической войны лазарет, в других — помещались казармы для юнкерских караулов, охранявших Временное правительство. Как указывал один из современников, в Зимнем дворце размещалось до тысячи военнослужащих.

Их присутствие во дворце не прошло бесследно. «Юнкера варварски обращались с дворцовым имуществом: отвинчивали дверные ручки, резали кожаную обивку кресел, били декоративные тарелки. На бронзовых и мраморных руках статуй сушились полотенца»[58]. Об обстановке, царившей в Зимнем дворце 25 октября — накануне падения власти Временного правительства, рассказывал американский журналист Джон Рид: «〈...〉 на паркетном полу были разостланы грубые и грязные тюфяки и одеяла, на которых кое-где валялись солдаты. Повсюду груды окурков, куски хлеба, разбросанная одежда и пустые бутылки из-под дорогих французских вин 〈...〉 Душная атмосфера табачного дыма и грязного человеческого тела спирала дыхание. Один из юнкеров держал в руках бутылку белого бургундского вина, очевидно, стащенную из дворцовых погребов 〈...〉 мы проходили комнату за комнатой, пока не добрались до анфилады парадных покоев, высокие, но грязные окна которых выходили на площадь. На стенах висели огромные полотна в тяжелых золотых рамах 〈...〉 У одной из таких картин был порван весь правый верхний угол.

Все помещение было превращено в огромную казарму, и, судя по состоянию стен и полов, превращение это совершилось уже несколько недель тому назад. На подоконниках были установлены пулеметы, между тюфяками стояли ружья в козлах»[59].

Когда же матросы и солдаты, штурмовавшие дворец, проникли в него, они увидели, что в комнатах «зеркала уже расколоты, дверцы шкафов выбиты, комоды опустошены — повсюду следы вандалов: здесь побывали юнкера. Как много вещей исчезло!»[60]

О том, что в период пребывания Керенского в Зимнем дворце совершались грабежи, писала и современная пресса. Так, например, отнюдь не восторженно встретивший Октябрьскую революцию журнал «Аполлон» сообщал, что во дворце во времена правления Керенского из тридцати девяти ящиков с серебром тридцать пять было взломано и расхищено[61].

«Очень много вещей,— подтверждал Джон Рид,— было украдено из него 〈...〉 до взятия»[62] дворца революционной властью.

Непредвиденные хищения «предметов исключительной художественной ценности» произошли и во время вооруженного восстания, когда некоторым людям «из числа всех вообще граждан 〈...〉 разрешалось беспрепятственно бродить по комнатам» Зимнего дворца[63].

Кроме того, при захвате Зимнего, в пылу борьбы за взятие здания, далеко не всеми участниками этого

И. Владимиров.
Реквизиция сейфов.
Декабрь 1917

события было осознано тотчас же, что вооруженные действия происходят в обстановке, имеющей мировую художественную ценность, что вещи, находящиеся во дворце, связанные в представлении народа с властью, которая должна быть свергнута, неприкосновенны. Когда же первый пыл борьбы утих, революционная дисциплина сразу же была налажена.

Именно об этом рассказывают, например, американские журналисты Джон Рид и Альберт Рис Вильямс, являвшиеся свидетелями этих событий: «Увлеченные бурной человеческой волной, мы вбежали во дворец через правый подъезд, выходивший в огромную и пустую сводчатую комнату — подвал восточного крыла, откуда расходился лабиринт коридоров и лестниц. Здесь стояло много ящиков. Красногвардейцы и солдаты набросились на них с яростью, разбивая их прикладами и вытаскивая наружу ковры, гардины, белье, фарфоровую и стеклянную посуду ⟨...⟩ Но как только начался грабеж, кто-то закричал: «Товарищи! Ничего не трогайте! Не берите ничего! Это народное достояние!» Его сразу поддержало не менее двадцати голосов: «Стой! Клади все назад! Ничего не брать! Народное достояние!» Десятки рук протянулись к расхитителям. У них отняли парчу и гобелены. Двое людей отобрали бронзовые часы. Вещи поспешно, кое-как сваливались обратно в ящики, у которых самочинно встали часовые. Все это делалось совершенно стихийно. По коридорам и лестницам все глуше и глуше были слышны замирающие в отдалении крики: «Революционная дисциплина! Народное достояние!» Мы пошли ⟨...⟩ к западному крылу дворца. Здесь тоже уже был восстановлен порядок. «Очистить дворец!— кричали красногвардейцы, высовываясь из внутренних дверей.— ⟨...⟩ Поставить часовых!»[64]

«Вот в толпу рослых солдат, громко проклинающих царизм и богатеев и яростно спорящих между собой, вклинивается небольшая группа петроградских рабочих... Они кричат: «Не брать ничего! Революция запрещает! Не грабить! Это собственность народа!» Революция даст народу все, но не нынче ночью, терпенье, мы не хулиганы и разбойники,— убеждают революционные рабочие.

⟨...⟩ Очистить дворец!— раздается в коридорах, и толпа начинает подаваться к дверям. На каждом выходе стоит самообразовавшийся комитет для обыска и осмотра. Комитет останавливает каждого выходящего... собирая в отдельные кучи «сувениры»— статуэтки, подсвечники... Кратковременные хозяева умоляют, как дети, оставить им трофеи, но комитет непреклонен и отвечает неизменно: «В эту ночь ничто не будет взято из дворца»[65].

Для скорейшего возвращения художественных ценностей, «составляющих неотъемлемую собственность русского народа»[66], в газетах «Правда», «Солдатская правда» было опубликовано обращение коменданта зданий, находящихся

в распоряжении Военно-революционного комитета (Зимний дворец, Таврический, Мариинский дворцы, Смольный институт), и комиссаров Военно-революционного комитета по охране музеев и художественных коллекций. Обращаясь «К гражданам Петрограда», «Всем полковым и флотским комитетам», комиссары призывали «приложить все усилия к возвращению похищенных вещей в Зимний дворец»[67].

«Около половины пропавших вещей,— рассказывал Джон Рид,— удалось разыскать, причем кое-что было обнаружено в багаже иностранцев, уезжавших из России»[68].

Важно отметить еще и другое. Несмотря на некоторые указанные утраты, происшедшие в период восстания, сокровища дворцов и музеев Петрограда были сохранены.

Отмечая бдительность и самоотверженность, проявленные Красной гвардией при защите ценностей Зимнего дворца и Эрмитажа, А. В. Луначарский писал: «Я, как народный комиссар по просвещению, не могу не выразить с восторженной радостью своей глубочайшей благодарности чудесной новорожденной петроградского пролетариата Красной гвардии за то, что в деле сбережения народных сокровищ она являет примеры, достойные преклонения»[69].

И. Владимиров.
Обстрел Владимирского военного училища.
30 октября 1917. Петроград

Отдельным приказом Наркома просвещения были выделены также дворцовые служащие, которые в ночь с 25 по 26 октября оставались на своих постах, охраняя общенародное достояние[70].

В это же время ряд представителей интеллигенции, и в их числе Временный комитет уполномоченных «Союза деятелей искусств», намеренно не замечали действий Советской власти по охране произведений искусства, поддерживали панические слухи о разграблении Зимнего дворца, составляли обращение «Ко всему русскому народу», в котором призывали «не превращать дворцы, музеи и исторические здания в помещения войсковых частей (в период работы Временного правительства ту же интеллигенцию указанное обстоятельство почему-то не смущало.— *В. Л.*), не устраивать собрания, совещания и заседания в этих зданиях»[71].

Искусственно разжигаемые страсти по поводу действий большевиков в Зимнем дворце заставляют художников, историков искусства, критиков, коллекционеров посещать дворец с целью осмотра. Так, 3 ноября 1917 года Александр Бенуа вместе с К. Сомовым, С. Эрнстом, Е. Лансере и некоторыми другими лицами, среди которых были и представители «Союза деятелей искусств», посетили Зимний дворец. Сомов записал в Дневнике по этому поводу: «Встретили нас большевики, симпатичные и вежливые. Обошли с ними ⟨...⟩ весь дворец, и я видел разрушенные комнаты Александра II, Николая I, Николая II ⟨...⟩ многое поправимо»[72].

Кроме того, для проверки состояния Зимнего дворца «Союз деятелей искусств» назначает специальную комиссию (Е. М. Браудо, М. Г. Манизер, К. К. Романов, А. А. Ростиславов), которой было поручено осмотреть дворец и составить акт о его «разграблении».

Акт осмотра был составлен 13 ноября, и в нем комиссия вынуждена была признать прежде всего, что значительная часть убранства дворца пострадала во время работы Временного правительства. В акте вновь было подтверждено, что в покоях Александра III жил А. Керенский, а в Золотом и Белом залах была солдатская казарма, что мебель из Малинового зала и покоев Николая II (гостиная в стиле ампир) была вывезена еще при Временном правительстве.

Основные записи в акте, относящиеся к Октябрьским событиям, как выяснилось тогда же, касались порчи предметов не слишком значительных: пострадал камин, оборваны занавеси, разбросаны в беспорядке картины, разорвана шинель Николая II, пострадали фотографии А. Керенского и т. д.

Что же касалось серьезных потерь, то их было совсем немного. Упоминались в качестве утраты ящик с коллекцией монет и медалей, драгоценные камни, вынутые из икон, попорченные портреты Александра II, Николая II (работы В. Серова) и портрет Александры Федоровны[73].

**Пикет Красной гвардии рабочих-путиловцев. Ноябрь 1917. Петроград
Фото Я. Штейнберга**

Таким образом, желание руководства «Союза деятелей искусств» инспирировать «варварское обращение большевиков» с Зимним дворцом как с национальной реликвией оказалось несостоятельным.

Действия революционных властей Петрограда по охране культурных богатств с первых же дней победы Советов были систематическими и неустанными. Уже 30 октября А. Луначарским было издано распоряжение о том, что Зимний дворец наравне с Эрмитажем объявляется государственным музеем. Тогда же были назначены лица, непосредственно отвечавшие за охрану его сокровищ[74].

Появление этого декрета имело чрезвычайно важное значение. Им как бы предопределилось общее отношение Советской власти ко всему художественно-историческому наследию. Объявленный вскоре после победы Октябрьской революции декрет вызвал немалый резонанс в среде зарубежных деятелей культуры, таких как Б. Битти, А. Вильямс, Д. Рид, пристально и сочувственно следивших за действиями большевиков.

В своих книгах, написанных после пребывания в России («Красное сердце России» Б. Битти, «Ленин и Октябрьская революция» А. Вильямса, «10 дней, которые потрясли мир» Д. Рида), американские журналисты сочли необходимым упомянуть этот небывалый по оперативности и глубокий по смыслу правительственный акт.

Они обращали особое внимание на то, что если в момент штурма Зимнего народные массы постарались сберечь этот выдающийся памятник культуры, то после взятия дворца его сохранность была обеспечена гарантией государства. Отмечали и другое — то, что в стенах Зимнего дворца была прекращена всякая правительственная и политическая деятельность.

«Керенский,— отмечал А. Вильямс,— поступил наоборот. Ни на минуту не задумавшись, он превратил Зимний дворец в арену схваток, сделав его основным местом деятельности свого кабинета и превратив Зимний в свои апартаменты. Но представители ⟨...⟩ масс, захвативших дворец, заявили, что он не принадлежит ни им, ни Советам, а является достоянием всех. Советским декретом он был объявлен народным музеем и передан под охрану комитета художников»[75].

С начала ноября художественно-исторические комиссии «по инициативе Смольного» (выражение Д. Рида) уже ведут большую работу по проверке, описи, приему имущества дворцов Петрограда и его пригородов (Гатчина, Петергоф, Царское Село). Составляют художественно-исторический каталог «всех выдающихся и заслуживающих внимание в художественном и историко-бытовом значении предметов, находящихся в Зимнем дворце и др[угих] государственных дворцах Петроградского района»[76].

В том же месяце при Наркомпросе была создана «Коллегия по

МАНИФЕСТЪ

Военно-Революціоннаго Комитета Московскаго Совѣта Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ.

Ко всѣмъ гражданамъ Москвы.

ТОВАРИЩИ и ГРАЖДАНЕ!

Послѣ пятидневнаго кроваваго боя враги народа, поднявшіе вооруженную руку противъ революціи, разбиты на голову. Они сдались и обезоружены. Цѣною крови мужественныхъ борцовъ — солдатъ и рабочихъ — была достигнута побѣда. Въ Москвѣ отнынѣ утверждается народная власть — власть Совѣтовъ Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ.

Московская побѣда закрѣпляетъ всемірно-историческую побѣду петербургскаго пролетаріата и гарнизона. Подъ грохотъ міровой войны въ столицѣ Россіи центральная государственная власть перешла въ руки Всероссійскаго Съѣзда Совѣтовъ. Это — власть самого народа: рабочихъ, солдатъ, крестьянъ. Это — власть мира и свободы. Это — власть, которая уже предложила миръ, передала землю крестьянамъ, отмѣнила смертную казнь, введенную измѣнникомъ революціи Керенскимъ. Верховный полномочный органъ всей россійской демократіи выдвинулъ ее. И всякій, кто поднимаетъ противъ нея вооруженную руку, будетъ сметенъ революціоннымъ народомъ.

Московская буржуазія пулеметами юнкеровъ и револьверами бѣлой гвардіи объявила возстаніе противъ народнаго правительства. Ей нужно было снова возвратить землю помѣщикамъ, возстановить смертную казнь, затянуть дѣло мира.

Беззавѣтный героизмъ солдатъ и Красной Рабочей Гвардіи спасъ революцію.

Сломивъ сопротивленіе врага, Военно-Революціонный Комитетъ объявляетъ отъ имени рабочихъ и солдатъ.

Всѣ мѣры будутъ приняты для возстановленія нормальной жизни города. Фабрики и заводы будутъ пущены въ ходъ по приказу Комитета. Банки, конторы и магазины откроются по распоряженію. Все будетъ сдѣлано для обезпеченія города продовольствіемъ. Нарушители революціоннаго порядка — грабители, погромщики, мародеры, торговцы спиртомъ будутъ судимы безпощаднымъ судомъ.

Товарищи и граждане!

Весь міръ переживаетъ колоссальный кризисъ. Война, вызванная капиталомъ, привела къ глубокому потрясенію, всколыхнувъ рабочія массы во всѣхъ странахъ. Повсюду наростаетъ революція пролетаріата. И русскому рабочему классу выпала великая честь первому низвергнуть господство буржуазіи. Впервые въ человѣческой исторіи трудящіеся классы взяли власть въ свои руки, своею кровью завоевавъ свободу. Эту свободу они не выпустятъ изъ своихъ рукъ. Вооруженный народъ стоитъ на стражѣ революціи.

Слава павшимъ въ великой борьбѣ.

Да будетъ ихъ дѣло — дѣломъ живущихъ.

Военно-Революціонный Кмитетъ Сов. Раб. и Солд. Депутатовъ.

Манифест Московского Военно-революционного комитета 3 ноября 1917 года «Ко всем гражданам Москвы»

делам музеев и охране памятников искусства и старины» (в составе ее были И. Грабарь, Н. Марр, И. Орбели и другие) — организация, занимавшаяся охраной музейных ценностей и памятников искусства в общегосударственном масштабе[77].

А уже в декабре было принято постановление Совета Народных Комиссаров об ассигновании средств Наркомпросу на охрану дворцов и музеев[78].

Все это являлось выражением той заботы, которую проявляло Советское правительство к музейному делу, к охране памятников искусства и старины, и пониманием чрезвычайной государственной важности этой области культуры для народа, что и было зафиксировано также в воззвании Наркомпроса «К рабочим, крестьянам, солдатам, матросам, всем гражданам».

В этом воззвании было сказано: «Кроме богатств естественных, трудовой народ унаследовал еще огромные богатства культурные: здания дивной красоты, музеи, полные предметов редких и прекрасных, поучительных и возвышающих душу. Все это теперь воистину принадлежит народу. Все это поможет бед-

няку ⟨...⟩ сделаться новым человеком, обладателем старой культуры, творцом еще невиданной. Товарищи, надо зорко, бдительно беречь это достояние народа»[79].

Московский Кремль — Акрополь

По сравнению с Петроградом обстановка в Москве в области защиты памятников искусства была более сложной. Здесь после победы вооруженного восстания вопросы охраны музейных сокровищ, и прежде всего главного памятника Москвы — Кремля, требовали скорейшего и более сложного разрешения. В Петрограде Зимний дворец, его архитектура практически не пострадали при взятии. «Старинные исполинские стены дворца,— писала современная газета,— постояли за себя и чудесно выдержали падавший на них дождь пулеметного огня и орудийных залпов. Лишь вблизи видно, что фасад, выходящий на площадь, изборожден выбоинами от сыпавшихся пуль.

Большинство громадных оконных стекол также изрешечены характерными отверстиями выстрелов на близком расстоянии.

Следов орудийного огня на первый взгляд совсем незаметно, и лишь при ближайшем осмотре можно найти около десятка незначительных разрушений в садовой решетке и в углах и фронтонах.

Со стороны Адмиралтейства и набережной дворец испытал лишь редкие и ничтожные царапины»[80].

Иначе дело обстояло в Москве. Здесь, как известно, Кремль оказался активным средоточием контрреволюционных сил. Во время его штурма красногвардейские отряды были вынуждены подвергнуть Кремль артиллерийскому обстрелу, в результате чего несколько памятников архитектуры оказались частично разрушенными.

«После пятидневного боя», в день окончательной победы Советской власти в Москве, Военно-революционный комитет 3 ноября 1917 года сообщал: «Любители старины очень боялись за Кремль, который пришлось подвергнуть форменной бомбардировке из орудий всякого калибра. Можем их (любителей старины.— *В. Л.*) успокоить: Кремль в целом как исторический памятник сохранился. Ни одно здание, имеющее археологическую ценность, не разрушено до основания или хотя бы частью.

Из Кремлевских башен более всего пострадали Никольские ворота, но и они стоят и могут быть реставрированы (исправлены) на первый взгляд без большого труда. Спасские ворота пострадали уже менее (разворочены часы).

Внутри Кремля масса пробоин на Николаевском дворце, где была главная квартира восставших юнкеров и который служил определенной мишенью советской артиллерии. С промаха снаряды попадали в угол Чудова монастыря — тот, что к церкви Двенадцати апостолов, и в саму церковь. Повреждения кажутся чисто внешними. Соборы

Успенский, Архангельский, Благовещенский невредимы так же, как и колокольня Ивана Великого.

Вне Кремля ни одно здание, имеющее какую-либо художественную ценность, не разрушено»[81].

Посетивший Москву Джон Рид рассказывал: «В Кремле я был лично непосредственно после бомбардировки и сам осматривал все повреждения. Малый Николаевский дворец — здание, не имеющее особой ценности ⟨...⟩ был обстрелян артиллерийским огнем и, действительно, очень сильно пострадал ⟨...⟩ Церковь Василия Блаженного осталась нетронутой, точно так же, как Большой Кремлевский дворец, в подвалах которого хранятся все сокровища Москвы и Петрограда, и Грановитая палата, где находятся коронные драгоценности. В эти места никто даже не входил»[82].

Другой очевидец происходивших событий, американская журналистка Бесси Битти, познакомившись с состоянием Кремля, записала: «Ущерб, нанесенный Кремлю, был невелик — ничего похожего на то, чего мы боялись»[83].

Таковы были некоторые объективные свидетельства современников. Однако, как известно, несмотря на истинное положение вещей,

Г. Алексеев.
Вооружение рабочих.
1917

буржуазные газеты, оставшиеся от старого предоктябрьского времени, подняли истерическую волну самых «достоверных» высказываний «очевидцев» о разрушениях в Кремле, всячески на разные лады преувеличивая случившееся. О тех, кто занимался распространением подобных сведений, сохранилась запись в «Русском блокноте» Джона Рида: «Обозленные попы. Обозленные буржуазные художники и др. Несчастные обозленные бедняки, которые крестятся и что-то бормочут, глядя на Кремль. Обозленные толпы спорщиков на Красной площади. Эти последствия боев представляют опасность для большевиков»[84].

С резким осуждением тех, кто распространял лживые «страшные» слухи о гибели «матушки Москвы белокаменной», выступила газета «Правда», которая писала:

«Ханжи и святоши много пролили демагогических слез о том, что расстреляны национальные святыни и сокровища. Надо думать, что в ближайшем будущем появятся фотографические снимки с изображением всех следов артиллерийской стрельбы по Кремлю. И тогда будет положен конец завываниям всех пустосвятов»[85].

К числу таких людей, как известно, принадлежали и многие представители «Союза деятелей искусств», составившие обращение «Ко всему русскому народу», где указывалось, что подвергся разрушению не только Московский Кремль, но и собор Василия Блаженного, а также Успенский собор[86].

В ряде буржуазных газет того времени появляются постоянные рубрики «Раны старой Москвы», «Израненная Москва», в которых публиковались фотографии, сопровождаемые текстами апокалиптического характера. Одновременно публикуются литературные материалы (среди них укажем, например, на статью М. Добужинского «Расстрелянное искусство»), в которых авторы отнюдь не объективно, с полным нежеланием понять существовавшую ситуацию, заставившую большевиков вооруженными силами взять Кремль, воспринимали случившееся как «гибель России».

Такая искусственно создаваемая паника, распространение ложных слухов о преувеличенных разрушениях исторических памятников в Москве не могли не вызвать болезненную реакцию даже у прогрессивной части интеллигенции. Показателем этого может служить письмо А. В. Луначарского об отставке, помещенное в ряде газет[87]. Известно, что В. И. Ленин специально беседовал с Луначарским, разъясняя истинное положение дел, и вскоре в печати появилось сообщение о том, что А. Луначарский остается на своем посту[88]. Несколько позже квалифицированная комиссия, состоявшая из художников, официально заявит, что «все снаряды, попавшие в Кремль, меньше нанесли вреда художественным ценностям, чем начатая до Октября невежественная реставрация живописи Успенского собора»[89]— однако сам факт реакции интеллигенции на это событие

Приемная Александра III в Зимнем дворце, куда попал один из двух снарядов, выпущенных по дворцу из Петропавловской крепости. Октябрь 1917. Петроград. Фото

чрезвычайно примечателен для понимания сложности обстановки в Москве в первый послереволюционный месяц.

Восстановление отдельных зданий, пострадавших от боев в Кремле, по инициативе Московского военно-революционного комитета началось уже 7 ноября 1917 года[90].

Помимо восстановления памятников Кремля, первоочередная задача Советской власти заключалась еще и в том, чтобы сохранить художественные сокровища, находившиеся в Кремле. Здесь, кроме собственно ценностей, имевшихся в Кремлевских дворцах, хранились также произведения искусства, эвакуированные из петроградских музеев в предоктябрьское время, а также драгоценности и регалии царского дворца из Бриллиантовой комнаты Зимнего дворца[91], и, наконец, тут же в Кремле под особой охраной находились художественные ценности, перевезенные в годы империалистической войны (1914—1917 гг.) из различных мест бывшей Российской империи (например Беловежской пущи), а также Польши, Румынии и т. д.[92].

Организация охраны Кремля и всех художественных ценностей, находившихся в нем, началась вместе с вступлением революционных отрядов — было это 3 ноября — на его территорию.

Член Военно-революционного комитета 1-й артиллерийской бригады Я. Давыдовский рассказывал, что когда он 3 ноября вместе с отрядом солдат вошел в Кремль, то встретил освобожденного из плена юнкеров большевика О. Берзина, который сказал: «Ради бога, помогите нести охрану Кремля. У вас есть люди, возьмите район и охраняйте»[93]. И далее Давыдовский вспоминал, что, услышав эти слова, он подумал: «Европа будет нас клеймить грабителями, а тут Берзин, избитый, измученный, охраняет ценности Кремля»[94].

Другой большевик, член Военно-революционного комитета Г. Мельничанский, тоже находившийся в плену у юнкеров, в ночь на 3 ноября, то есть накануне своего освобождения и вступления революционных отрядов в Кремль, узнал о том, что в самом Кремле без охраны находится казна с русским золотом. Необходимый караул им был выставлен [95].

А еще несколькими днями позже — 13 ноября — Военно-революционный комитет вынес постановление: «1. Поручить тов. Е. К. Малиновской организовать комиссию по охране всех художественных, научных и исторических ценностей. 2. Временным комиссаром для охраны ценностей Кремля назначается тов. Малевич»[96].

В результате столь оперативных действий ценности были сохранены. Об этом с удовлетворением свидетельствовал В. Бонч-Бруевич, осмотревший по поручению В. И. Ленина (после переезда Советского правительства в Москву) Кремлевские здания. «Меня очень обрадовало,— писал Бонч-Бруевич,— что все ценности дворцов, Грановитой

и Оружейной палат, Патриаршей ризницы и все остальное было на местах, было цело»[97]. Вопросы охраны памятников искусства и старины, представляющих собой художественную ценность, Советская власть стремилась решать конкретно и энергично.

Одновременно с этой комиссией при Московском Совете рабочих и солдатских депутатов была создана Комиссия по охране памятников искусства и старины, возникшая еще до завершения московского восстания, тогда, когда еще на улицах города гремели выстрелы [98]. Возглавлял ее профессиональный революционер, архитектор и художник П. Малиновский, который вместе с художниками, вошедшими в комиссию при Моссовете, В. Бакшеевым, Е. Бебутовой, П. Кузнецовым, А. Матвеевым, В. Н. Мешковым, М. Яковлевым начали сразу же в «пожарном порядке» производить осмотр и учет произведений искусства, находящихся в Кремле[99].

С первых же дней Советской власти в работу Московского Совета включился художник Е. Орановский, назначенный заместителем председателя комиссии по охране памятников искусства и старины. Он вспоминал одно из первых заседа-

Неизвестный художник.
Отряд революционных войск в октябрьские дни 1917 года.
1917

ний Моссовета, посвященное организации Комиссии: «⟨...⟩ Художникам необходимо завтра же идти в Кремль и принять все художественные и прочие ценности, пока их... не растащат мародеры»,— привычно опуская руку на кобуру с маузером, взволнованно говорил один из руководителей Совета» [100].

В работу по выявлению ценностей, находившихся в Кремле, включались также А. и В. Васнецовы, Н. Касаткин, С. Коненков, К. Коровин, В. Поленов [101], а позже уже свыше семидесяти мастеров искусства станут заниматься охраной и учетом художественных богатств Москвы и Московской области [102].

На первых порах осуществлять всю данную работу было особенно нелегко. Служащие Кремля и Комиссия по приему, охране и заведованию дворцовыми имуществами в Москве (создана Городской думой после ликвидации министерства двора и уделов в марте 1917 года) отказывались сдавать имущество новой комиссии во главе с П. Малиновским и не желали подчиняться постановлениям Советской власти [103].

Комиссия по охране памятников искусства и старины Московского

А. Романов.
Вооруженные отряды, выходящие из Кремлевских ворот.
1917

Совета была встречена «скрытой враждой и пассивным сопротивлением представителей Синодальной власти»[104], а также противодействием некоего «Объединенного комитета по охране памятников искусства и старины», настроенного враждебно к Советской власти[105].

Однако постепенно фактическая власть над Кремлевскими дворцами и другими помещениями стала переходить в руки Комиссии Моссовета.

«Члены Комиссии,— вспоминал Е. Орановский,— произвели на всех большое впечатление своим энтузиазмом, честным, простым, товарищеским подходом, патриотическим чувством, действительным спасением и сохранением художественно-исторических ценностей как национально-культурного достояния ⟨...⟩

Вся работа проходила в бурном темпе. Члены Комиссии забывали об отдыхе, день мешался с ночью ⟨...⟩ Не хватало людей»[106].

Комиссия Моссовета занималась не только учетом художественных ценностей, но и осмотром архитектурных памятников Кремля. В начале декабря члены комиссии (И. Грабарь, А. Лентулов и др.) после ознакомления с состоянием

А. Романов.
Страстная площадь в октябре 1917.
Москва. 1917

зданий Кремля сочли необходимым реставрировать Успенский собор и Патриаршую ризницу.

Тогда же А. Луначарский сообщил представителям печати о том, что все расходы по реставрации древностей Кремля и исправлению Кремлевских стен и башен будут произведены государством и вопрос об этом уже решен в Комиссариате народного просвещения[107].

Интерес к Кремлю как к выдающемуся памятнику искусства в это время возрос необычайно.

Художники ряда объединений и учебных заведений («Союз русских художников», преподаватели и учащиеся Московского училища живописи, ваяния и зодчества; Московское товарищество художников; Московское общество любителей художеств) публикуют в конце ноября воззвание, призывая беречь Кремль, высказывая предложения о мерах, необходимых для его дальнейшей безопасности, чтобы России и всемирной культуре сохранить этот памятник и передать его «в неприкосновенной целости грядущим поколениям»[108]. Вместе с тем большинство художников, входивших в указанные союзы, товарищества и являвшиеся преподавателями училища, в рассматриваемое время ограничились только словесным призывом — лишь единичные представители их профессии занимались конкретной работой для осуществления этого предложения.

Небезынтересно и то, что в среде работников искусства и участников «Кремлевской комиссии», как тогда называли Комиссию Моссовета, возникает идея создания «Кремля — Акрополя искусств и старины»[109].

Идея превращения Кремля в город-музей появилась еще накануне Октября. Тогда комиссия, состоявшая из представителей московских музеев и обществ во главе с И. Грабарем, выдвинула предложение перевести сюда и Третьяковскую галерею, и Румянцевский музей, а дворцы превратить в хранилища предметов старины[110].

В ноябре-декабре по мере ознакомления Комиссии Моссовета с дворцами Кремля вновь возникает идея создания Кремля-Акрополя, в котором предполагалось собрать все, «что художественно и исторически ценного есть в Москве»[111], создать в нем большую национальную галерею, составленную из частных собраний Москвы[112], и т. д.

И хотя в самые первые месяцы существования Советской власти реализовать эти проекты было еще невозможно, тем не менее, как рассказывали очевидцы[113], эта идея вдохновляла художников и всех тех, кто был занят работой по сохранению главного московского памятника русской старины.

Однако уже тогда, в 1917 году, Кремль для всех современников стал не только выдающимся памятником древней истории, но и торжественным, священным местом, навсегда связанным с событиями пролетарской революции.

Особое внимание привлек к себе Кремль тогда, когда возле его

Готический зал Зимнего дворца после его взятия. 1917. Фото

стен между Никольскими и Троицкими воротами состоялись похороны жертв (как тогда говорили), или точнее — героев Октябрьской революции.

Похороны состоялись 10 ноября 1917 года (в комиссии по их организации участвовал архитектор П. Малиновский)[114] и превратились в грандиозное всенародное шествие.

«Это был день пролетариата,— вспоминала Б. Битти.— Все другие не выходили из дому[115]. На опустевших улицах были только те, кто оплакивал погибших пролетариев. Процессия тронулась в восемь часов утра, и весь день люди шли бесконечной вереницей ⟨...⟩ Кавалерийские части проходили мимо, держа равнение на могилы, девушки в платочках несли огромные овальные венки из искусственных цветов»[116].

Делегации, участвовавшие в похоронах, несли красные знамена, на которых было написано: «Жертвам предвестникам всемирной социальной революции», «Слава павшим во имя рабочего освобождения, сила и победа живым». О том, как выглядела в этот торжественный и печальный день Красная площадь, куда направлялись делегации, сообщала газета «Правда»: «Вся ⟨...⟩ площадь утопает в знаменах и венках. На стенах в Кремле громадные плакаты с подписями: «Да здравствует пролетарская и крестьянская революции!» «Да здравствует честный и демократический мир ⟨...⟩»[117].

Траурная демонстрация была величественной и незабываемой — Москва не помнила такого единодушия. «Со всех улиц,— рассказывал Джон Рид,— на Красную площадь стекались огромные толпы народа. Здесь были тысячи и тысячи людей, истощенных трудом и бедностью. Пришел военный оркестр, игравший «Интернационал», и вся толпа стихийно подхватила гимн, медленно и торжественно разлившийся на площади, как морская волна. С зубцов Кремлевской стены свисали до самой земли огромные красные знамена с белыми и золотыми надписями: «Мученикам авангарда мировой социалистической револю-

Г. Якулов.
Плакат к открытию кафе «Питтореск».
26 декабря 1917

ции», «Да здравствует братство рабочих всего мира!»[118].

«〈...〉 Через ворота лился бесконечный поток знамен всех оттенков красного цвета с золотыми и серебряными надписями, с черным крепом на верхушках древков 〈...〉 Между рабочими шли отряды солдат с гробами 〈...〉 сопровождаемые воинским эскортом — кавалерийским эскадроном и артиллерийскими батареями, пушки которых увиты красной и черной материей, увиты, казалось, навсегда. На знаменах воинских частей надписи: «Да здравствует III Интернационал!» или «Требуем всеобщего справедливого демократического мира!»...

Весь долгий день до самого вечера шла эта траурная процессия. Она входила на площадь через Иверские ворота и уходила с нее по Никольской улице 〈...〉,» и далее Рид писал, что, глядя на «поток красных знамен, на которых были написаны слова надежды и братства, ошеломляющие пророчества 〈...〉 вдруг я понял 〈...〉 этот народ строил на земле такое светлое царство 〈...〉 за которое умереть — счастье»[119].

Первые шаги в области государственного руководства художественной жизнью

Среди задач, которые пришлось решать Советской власти в области культуры после Октября, одной из самых главных была задача консолидации всех творческих сил.

Необходимо было привлечь творческую интеллигенцию к работе в новых условиях, выявить тех мастеров искусства, кто готов был помогать правительству в строительстве новой культуры.

Уже вскоре после взятия Зимнего дворца ВЦИК обратился к работникам культуры с просьбой прийти в Смольный, «чтобы предложить и провести ряд мероприятий, необходимых для молодой, только что возникшей власти»[120]. Известно, что на собрание тогда пришли немногие: художник Н. Альтман, поэты А. Блок, Рюрик Ивнев, В. Маяковский и режиссер В. Мейерхольд.

Несколькими днями позже Народный комиссар просвещения А. Луначарский обратился к «Союзу деятелей искусств» как к крупнейшей (или, скорее, наиболее многочисленной) организации Петрограда, чтобы рассмотреть вопрос о возможности учреждения при Народном комиссариате по просвещению Государственного совета по делам искусств, в котором должны были принимать участие наравне с деятелями «Союза» и представители Совета рабочих, солдатских, крестьянских депутатов (в равном количестве). Однако «Союз», занявший откровенную позицию саботажа, отрицательно отнесся к этой идее А. Луначарского и занялся, как и обычно, обсуждением вопроса о том, что «Союз» и только «Союз» может считать себя единственной организацией, которая

и должна управлять художественной жизнью страны[121].

Через несколько дней Луначарский вновь обратился к «Союзу», объясняя неотложность решения новых задач, стоящих перед работниками искусств.

«После первой революции трудового народа 25 октября в руки восставших и победивших масс перешел целый ряд художественных учреждений. Отныне они являются достоянием всего народа и вашим, художники России.

Свергнут не только самодержавный бюрократический режим, тяготевший над искусством, но и всякая классовая и кастовая узость. Предстоит создать новые свободные, чисто народные формы художественной жизни.

В этой важнейшей отрасли культурного строительства трудовой народ нуждается в вашей помощи, и вы окажете ему ее.

Дело охраны дворцов и музеев, окончательно перешедших к народу, не терпит отлагательств. Вот почему я постарался немедленно провести через ЦИК Советов прилагаемый проект декрета о создании Государственного совета по заведованию дворцами и музеями Республики...

Что же касается судьбы всех вообще художественных учреждений и общего направления государственной деятельности в области искусства, то относящиеся сюда вопросы могут быть разрешены после длительного и широкого демократического обсуждения их.

От лица народа, ставшего хозяином земли русской, предлагаю вам, художники, выразить организационное мнение всего художественного мира о возможно более рациональном использовании для всенародной культуры хранилищ и рассадников искусства нашей Республики»[122].

Однако и это обращение Луначарского было безуспешным. «Союз» высказался против какого-либо общения с Наркомом просвещения и требовал отделения искусства от государства[123]. И лишь двое участников заседания,— оно проходило 17 ноября,— на котором обсуждалось предложение Луначарского, высказались за работу с Советской властью. Это были, как известно, поэт и художник Маяковский и архитектор А. Стабровский.

Правда, заметим, что к указанному времени «Союз деятелей искусств» уже не представлял собой объединения, в котором бы сконцентрированы были, как это замышлялось вначале, наиболее значительные силы интеллигенции. Большинство крупнейших художников, литераторов, архитекторов, музыкантов Петрограда давно перестали участвовать в его «деятельности». Приняв позицию полного неприятия происходивших событий, «Союз», отказываясь участвовать в художественной жизни, которая ставила перед интеллигенцией новые задачи, оказался фактически в полной изоляции. Не случайно вскоре из него выйдут и немногие из мастеров изобразительного искусства, оста-

Беклемишева башня Кремля. Октябрь 1917. Фото

вавшиеся еще там, и среди них Л. Бруни, В. Татлин, П. Митурич. К концу 1917 года «Союз деятелей искусства» менее всего являлся той авторитетнейшей организацией, которой он непременно хотел себя видеть[124].

Из обращения А. Луначарского к «Союзу деятелей искусства» весьма отчетливо явствовало, какие же вопросы в области художественной жизни требовали самого скорейшего решения. Одним из таких вопросов являлся вопрос организации дела охраны дворцов, музеев и всех ценностей, находящихся в них, во всероссийском масштабе.

О том, какова была точка зрения Советского правительства на этот вопрос, можно судить по ряду опубликованных документов, а также из выступлений В. И. Ленина и А. Луначарского.

Так, выступая 12 ноября в цирке «Модерн» и рассказывая о действиях нового правительства, А. Луначарский сообщил: «все дворцы, принадлежащие великим князьям, будут реквизированы со всем их имуществом»[125].

Несколькими днями позже в газете «Новая жизнь» было опубликовано распоряжение В. И. Ленина народному комиссару труда о том,

Знамя солдат-двинцев. 1917

что «ввиду решенного в принципе отчуждения дворцовых имуществ, представляющих художественную ценность, в собственность народа, покорнейше прошу вас, т. комиссар, объявить владельцам Мраморного дворца, что продажа и вывоз имущества художественного характера, находящегося во дворце, воспрещается ввиду национализации имущества дворцов»[126].

В известной телеграмме В. И. Ленина председателю Острогожского уездного Совета П. Крюкову подтверждалась эта точка зрения. В телеграмме говорилось о необходимости составления точной описи конфискованных в помещичьей усадьбе ценностей и сохранении их, потому что «имения — достояние народа». Тех, кто будет виновен в грабеже художественных ценностей, В. И. Ленин предлагал предавать суду и сообщать — настолько это представлялось ему важным — в Совнарком[127].

Для того чтобы сосредоточить решение данных вопросов в одном ведомстве, В. И. Ленин 9 декабря подписывает декрет о создании Народного комиссариата имуществ Республики, которому и было поручено выявить художественные ценности, находящиеся на территории

Знамя Центрального Комитета Балтийского флота. 1917. Петроград

всей Республики, и осуществить охрану ее художественно-исторического имущества[128]. Тогда же В. И. Ленин на заседании Совнаркома утверждает и подписывает проект постановления об ассигновании 15 тыс. руб. для нужд «ведомства дворцов и музеев» — Народному комиссариату имуществ Республики[129].

9 декабря 1917 года, то есть все в тот же день газета «Известия» писала: «пролетариат ⟨...⟩ будущий хозяин мира и как таковой не может не дорожить искусством и всей культурой»[130], тем самым еще раз подтверждая отношение Советской власти к наследию и подчеркивая необходимость сохранения ценностей дореволюционной культуры.

Реализуя идеи, заложенные в создании Народного комиссариата имуществ Республики, нарком П. Малиновский обратился к Советам рабочих, солдатских и крестьянских депутатов с воззванием, в котором говорилось о важности срочно «организовать постоянные уездные, губернские и областные комиссии по охране памятников искусства и старины при культурно-просветительных отделах Советов». Для быстрого и профессионального решения всех вопросов, связанных с охраной памятников искусства и старины, рекомендовалось широко привлекать «надежные художественные силы»[131].

Указанные действия народный комиссар предлагал Советам рассматривать как меры «общегосударственного значения»[132].

Так решался первый из важнейших вопросов, ставших перед Советской властью в области строительства новой культуры.

Второй касался, как говорил А. В. Луначарский, «направления государственной деятельности в области искусства»[133].

9 ноября В. И. Ленин и А. В. Луначарский подписали декрет Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета и Совета Народных Комиссаров «Об учреждении Государственной комиссии по просвещению»[134].

Примечательно, что в декрете имелось упоминание о включении в названную комиссию делегатов Всероссийской организации художников. В связи с тем, что таковой организации в ту пору еще не существовало, в декрете было сделано примечание: «как только она возникнет»[135].

Таким образом идея о едином союзе художников всей России как идея государственной важности была выдвинута Советским правительством почти сразу же после свершения Октябрьской революции. Правда, мы знаем, что для осуществления этой идеи понадобилось немало лет, но важно отметить, что необходимость создания такой организации была осознана уже в первые дни жизни нового государства.

Обращает на себя внимание декрет и еще одним важным обстоятельством: в числе разных отделов, начинавших свое существование вместе с созданием Государствен-

Никольские ворота Кремля.
Октябрь 1917. Фото

ной комиссии по просвещению, был назван Отдел искусств.

А уже через несколько дней, 18 ноября, Отдел искусств при Комиссаре по народному просвещению обратился к интеллигенции с предложением: «Просим всех товарищей художников, музыкантов, литераторов и артистов, желающих работать по сближению широких народных масс с искусством во всех его проявлениях, а также товарищей членов Союзов пролетарских художников и писателей явиться 〈...〉 в Зимний дворец»[136].

Объявление представляет немалый интерес. Оно извещало читателей газеты «Правда» о существовании Отдела искусств. И это было одно из первых извещений о начале деятельности отдела. Кроме того, в объявлении была обозначена задача этого отдела, являвшаяся, может быть, самой главной в первые послереволюционные месяцы. Не случайно, думается, во всех объявлениях отдела, помещенных в газетах «Правда» и «Известия», указанная тема являлась ведущей.

Позже, в декабре того же года, А. Луначарский обратился к работникам театра со словами — а они в полной мере относились ко всем работникам искусства,—объя-

А. Занятов.
Тайная вечеря.
1917. Карикатура

сняющими стремление Советской власти создать новые, не похожие на прежние условия взаимоотношений работников искусства и государства. «Новая власть,— говорил А. Луначарский,— не требует от работников какой бы то ни было области, а тем менее искусства ⟨...⟩ никаких присяг, никаких заявлений в преданности и повиновении ⟨...⟩. Вы — свободные граждане, свободные художники, и никто не посягает на эту вашу свободу.

Но в стране есть теперь новый хозяин — трудовой народ. Страна переживает крайне тяжелый момент. Уже поэтому новому хозяину не так-то легко раздавать народные деньги. Трудовой народ не может поддерживать государственные театры, если у него не будет уверенности в том, что они существуют ⟨...⟩ для удовлетворения великой культурной нужды трудового населения»[137].

Подобная точка зрения отнюдь не всеми воспринималась с готовностью. Более того, у определенной части художественной интеллигенции идеи, высказанные А. Луначарским, встречали явное противодействие. Примером тому может служить откровенно насмешливо-иезуитское выступление в печати журналиста и художника Ф. Райляна со статьей — ее название симптоматично — «Слезы у алтарей искусства».

В этой статье он писал: «Демократизация искусства! Страшная боль щемит сердце, хочется в слезах, в рыданиях излить великое горе! До сих пор все мы, все культурное человечество, цели страданий на белом свете, цели всех жертв на земле объединяли одной и единою для всех целью — служением единому и неизменному идеалу — Красоте... И вдруг налетает смерч, и все то, что составляло нашу жизнь, что считалось нашей культурой... все это рушится и под нами и среди нас гремит Вельзевулова колесница!..

Теперь заговорили о создании пролетарского искусства... Боже мой, полное безумие!

...Демократизация искусства, пролетаризация искусства? Не ведают люди, что творят»[138].

Аналогичные выступления были не единичны. Ими многие художники и критики «обосновывали» свое неприятие предложений, обращенных к ним представителями Советской власти. И тем не менее, несмотря на сложность обстановки, Отдел искусств уже работал.

Его первые усилия были направлены на оказание помощи музеям и дворцам[139], на организацию «Выставки проектов революционных знамен, плакатов, карикатур, иллюстраций и украшений для социалистических изданий, декораций для народных торжеств», открытие которой намечено было в первых числах февраля 1918 года[140].

Сохранился рассказ Н. Пунина о встрече с А. Луначарским в описываемое время: «Был уже декабрь... Мы (Лурье и я) пришли в Зимний просить у Луначарского

Эрмитажный театр для постановки в нем пьесы Хлебникова «Ошибка смерти».

В Зимнем почти никого не было. Луначарский сидел в маленьком кабинете 〈...〉 охотно 〈...〉 разговаривал с нами об искусстве, о задачах коммунистической партии, о положении интеллигенции.

В споре наш небольшой проект постановки в Эрмитажном театре остался далеко позади — встал вопрос об организации нового аппарата управления во всех областях искусства»[141].

Позже, 29 января 1918 года, декретом «Об организации отдела искусств при Государственной комиссии по просвещению» будут определены структура, функции этого отдела[142], и впервые в системе государственных учреждений начнет в Советской России свою регулярную деятельность ведомство, которое будет заниматься вопросами искусства и художественной жизни.

Художественная жизнь в первые месяцы Советской власти

Время, наступившее вслед за Октябрьской революцией, было весьма нелегким для творческой интеллигенции не только в восприятии политических перемен, но и в преодолении бытовых трудностей, возникших в их жизни.

Отсутствие топлива, перебои с электричеством, повреждение зданий вынуждали Советскую власть временно отменять спектакли в театрах, закрывать музеи. Так, например, в Москве было закрыто несколько музеев — Музей изящных искусств, Исторический музей, Румянцевский музей.

Все это, так же как и наступавший голод, казалось бы, не способствовало пробуждению творческой активности у деятелей искусства.

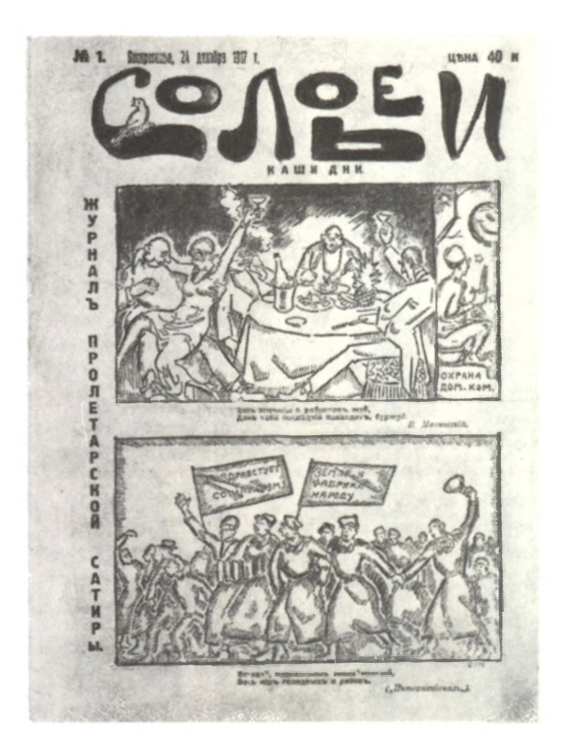
Любопытно, что незадолго до октябрьских событий один из московских журналов предсказывал закономерность упадка искусства вообще всякому государству, народ которого завоевывает свободу. «Когда страна начинает жить политической жизнью,— утверждал один из журналистов этого времени,— на второй план отходят все интересы и в том числе искусство. Митинги и лихорадочные предвыборные агитации мало вяжутся с содержательными настроениями зрителя... Политическая жизнь отвлекает от искусства во всех его областях наиболее талантливых людей, и в этом его падение»[143].

А между тем культурная жизнь в Москве и Петрограде в послеоктябрьские, сложнейшие по обстановке и тяжелейшие по условиям дни не только не замерла, но и приобрела необычайную интенсивность.

Доказательством тому могут служить и премьеры спектаклей в театрах обоих городов, следовавшие одна за другой с конца ноября; и многочисленные вернисажи выставок изобразительного искусства; и появление в прессе обильных материалов, посвященных изобрази-

Москва после Октября. 1917. Фото

Я 7
ОЩИ
№ СТ ОЛОВАЯ
БЮРО ОБ ЕСТВЕННОЙ ПОМОЩ



Обложка журнала пролетарской сатиры «Соловей». 1917, № 1, декабрь. Москва

тельному искусству, среди которых выделим ряд статей, посвященных памяти выдающихся французских художников Родена и Дега (в числе авторов статей можно было встретить А. Эфроса, Н. Радлова, Сергея Глаголя, И. Гинцбурга); и те немногие лекции и общедоступные беседы об искусстве, которые были прочитаны в Петрограде («Искусство и социализм»[144], «Художественные сокровища Гатчинского дворца», «Архитектура Петрограда» и др.[145]); и литературно-художественные вечера, среди которых крупнейшим был вечер, посвященный чествованию И. Репина в связи с 45-летием его творческой деятельности (в чествовании принимали участие представители различных творческих объединений: передвижники, «Мир искусства», Общество им. А. И. Куинджи, Общество акварелистов и др.)[146]; и создание театра «Габима», в судьбе которого принимали участие К. Станиславский, Е. Вахтангов, С. Глаголь[147] и т. д.

Тогда же в художественной жизни Москвы и Петрограда происходят события, отмеченные признаками нового послеоктябрьского времени.

Прежде всего это относится к изданиям периодической печати, перед которой после свершения Великой Октябрьской социалистической революции возникают новые задачи: утверждение созидательного начала, порожденного революцией, мобилизация трудящихся на строительство нового общества, защита государства от внутренней контрреволюции и иностранной интервенции.

В решении этих задач в первые послеоктябрьские месяцы сначала очень робко и не слишком умело начинают принимать участие и художники.

Здесь в первую очередь выделим сатирическую графику, которая буквально с каждым месяцем становилась все активней.

Начиная с ноября в газете «Правда» возникает раздел политической карикатуры, который уже в декабре становится постоянным. Здесь регулярно помещались рисунки, посвященные злободневным вопросам внешнего или внутреннего положения страны. Тогда уже в газете ра-

Обложка журнала «Московский металлист», 1917, № 7, декабрь. Москва

ботали, по-видимому, несколько карикатуристов, скрывавшихся под зашифрованными монограммами: «Ф», «А. П.», «А. Са-н», «А. З.» и др. Наиболее активным среди них был А. Занятов («А. З.»— чья фамилия была полностью подписана под рисунком, помещенным в «Правде» 13 декабря 1917 года), создавший в течение двух месяцев более десяти рисунков. В декабре на страницах «Правды» появляются карикатуры, исполненные будущим известным советским графиком Л. Бродаты.

В этих рисунках авторы иронизируют над судьбой Керенского и министров Временного правительства,

Л. Бродаты.
Под маской. Маска сорвана.
1917. Карикатура

над надеждой буржуазии реставрировать монархию, раскрывают истинное лицо меньшевиков и эсеров и т. д. Рисунки, помещенные в те месяцы в «Правде», еще невысоки по своим профессиональным качествам, но это были, надо полагать, самые первые произведения советской сатирической графики.

Вслед за тем появляются первые советские сатирические журналы. Большинство старых изданий предоктябрьского времени или закончили, или заканчивали свое существование. Те же немногие издания, как, например, «Новый сатирикон», которые продолжали выходить еще и в 1918 году, носили откровенно антисоветский характер.

В обстановке сложной, непримиримой идеологической борьбы[148] в Москве выходит в свет первый иллюстрированный журнал пролетарской сатиры «Соловей», издаваемый Московским Комитетом партии большевиков с 24 декабря 1917 года.

В нем сотрудничали поэты В. Маяковский и Демьян Бедный, В. Князев, а также художники, чьи имена хотя и остались неизвестными (рисунки помещались без подписей), но их позиция не оставляла сомнений. Так, на одном из рисунков была изображена пирующая буржуазия, а подпись гласила: «Ешь ананасы, рябчиков жуй, день твой последний приходит, буржуй». На другом рисунке были изображены солдаты с транспарантами, на которых можно было прочесть: «Да здравствует социализм», «Земля и фабрики народу». Под рисунком — строки «Интернационала»: «Вставай, проклятьем заклейменный, весь мир голодных и рабов».

Рисунки, помещенные в журнале, не отличались высоким художественным качеством, вполне возможно, что их выполняли самодеятельные карикатуристы. После выхода в свет второго номера (в феврале 1918 года) журнал из-за технических трудностей прекратил существование[149].

В то же время в ряду большевистских изданий продолжают выходить журналы «Спартак»[150] и «Московский металлист», возникшие еще в предоктябрьскую пору. На обложке журнала «Спартак» был изображен рабочий, опирающийся обеими руками на рукоятку молота. На обложке другого журнала — «Московский металлист»[151] — был нарисован рабочий, высекающий молотом и зубилом на металлической плите слова «Да здравствует социализм!». Эти рисунки утверждали уже новое содержание, что и выделяло их в ряду изобразительного материала, помещаемого в периодической печати того времени.

Тогда же, в конце 1917 года в Петрограде по инициативе газеты «Правда», начинает готовиться к выпуску рабочий журнал юмора и сатиры «Красный дьявол» (первый номер после ряда технических затруднений вышел 9 февраля 1918 года), редактором которого становится художник Л. Бродаты[152].

Кроме того, в Петрограде в октябре-ноябре 1917 года выходил сатирический журнал «Бинокль» (два номера), посвященный только вопросам театральной жизни Петрогра-

Москва после Октября. 1917. Фото

дядя Костя Тва А.Н.
агазинъ Тва Кузнецкій Мостъ 15
Газета
для

да и Москвы (художники М. Бобышов, В. Дени, К. Ротов и др.), а в декабре 1917 года появилась сатирическая газета «Питер» (вышло всего три номера), которая призывала читателей к сотрудничеству с Советской властью и критиковала действия буржуазии, кадетской прессы и т. д.

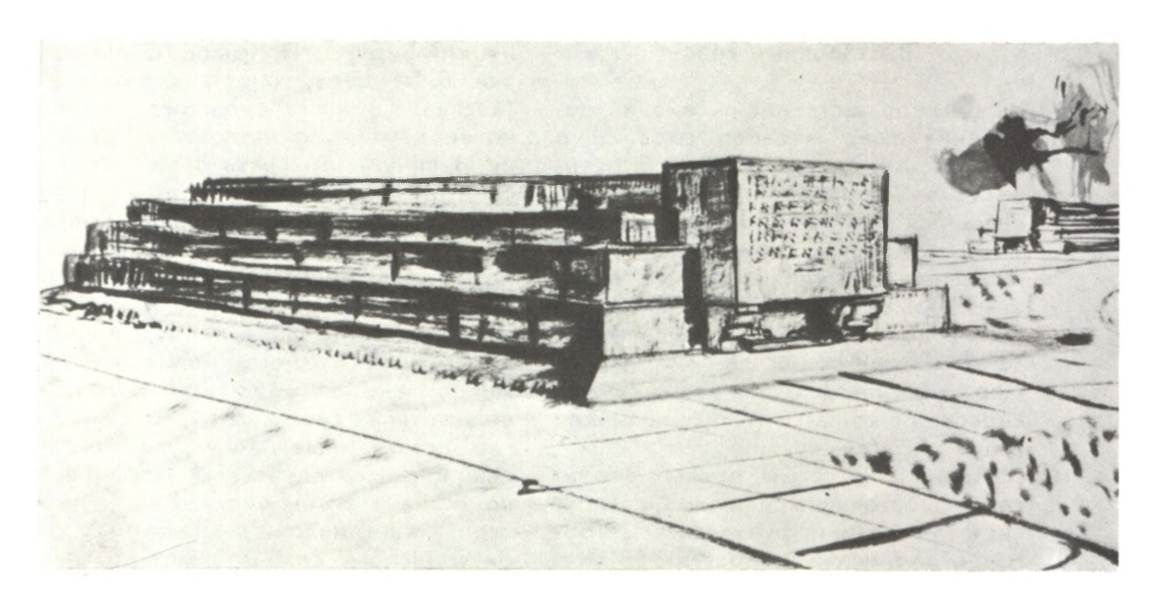
Новые черты времени, возникшие вместе с Октябрем, получили отражение не только в периодических изданиях (которых, кстати говоря, было мало: страна переживала экономический кризис, и с бумагой дело обстояло очень плохо), но и в других формах литературно-художественной жизни.

Отсутствие печатной продукции, возможности систематически публиковать свои произведения было одной из причин, породивших возникновение литературно-художественных эстрадных площадок, чаще всего размещавшихся в кафе.

В ноябре-декабре активную роль в московской литературной и художественной жизни играло известное «Кафе поэтов», декорированное художниками (Д. Бурлюк, Г. Якулов, В. Ходасевич, В. Татлин, А. Лентулов) и поэтами (В. Каменский, В. Маяковский, В. Хлебников), разместившими на стенах и потолке разноцветные рисунки и строки стихов. Не останавливаясь подробно на рассказе о декорировке кафе[153], отметим попытку в нем в качестве художественного приема сочетать изображение и слово. Этот прием, широко известный в профессиональном искусстве XX столетия (достаточно только вспомнить творчество М. Ларионова, В. Татлина, М. Шагала, А. Шевченко) и использованный, как уже говорилось при убранстве колонн демонстрантов во время похорон жертв революции и праздновании 1 Мая 1917 года, во время выступлений народных масс в предреволюционные месяцы и в период Октябрьского вооруженного восстания (правда, большей частью в самодеятельном осуществлении), очень скоро найдет свое активное распространение. Он будет применен в последующие годы в оформлении революционных празднеств, декорировке «агитационного» фарфора, создании станковых произведений (например в картинах Н. Альтмана «Петрокоммуна», 1919; «Россия — Труд», 1921), декорировке общественных учреждений (в 1919 году Г. Якулов, оформляя кафе «Стойло Пегаса», на стенах разместил наряду с сюжетами изобразительного характера строки стихов) и т. д.

Отметим и то, что в «Кафе поэтов» содержание произведений, читавшихся с эстрады, нередко было посвящено признанию революции, что еще не часто в то время приходилось услышать от интеллигенции.

Так, известно, например, что В. В. Каменский особенно часто читал там поэму «Стенька Разин» (которая, по словам очевидца, в те дни приобретала революционный смысл, так как в ней был заключен призыв «Долой богачей, да здравствует власть бедняков»), что В. В. Маяковский читал там «Оду революции» и поэто-хронику «Революция».



Наряду с поэтами здесь выступали и художники, как, например, Г. Якулов, обещавший построить на Кузнецком мосту «мировой вокзал искусства», с которого он собирался отправлять «экспрессы новых достижений художеств»[154].

Работа над кафе «Питтореск» (оно и должно было стать, по замыслу художника, «мировым вокзалом искусства») также велась коллективно (В. Татлин, А. Родченко, Л. Бруни, А. Осмеркин), и здесь также намечались некоторые новые идеи декоративного оформления[155].

Так же как и в «Кафе поэтов», здесь выявились попытки поэтов и художников найти свою аудиторию, желание применить свои силы не в камерно-станковом, а в монументально-декоративном искусстве, стремление обрести «арену яростных споров об искусстве». Здесь бывали художники А. Лентулов, В. Рождественский, И. Машков, А. Куприн, П. Кончаловский, А. Осмеркин, Р. Фальк и другие, здесь со стихами, посвященными революции, выступал В. Маяковский.

А. Коонен вспоминала о том, что «Питтореск» был любимым местом встреч актеров и театральных зрителей. Нередко туда заходили и крупные партийные работники, с которыми можно было поговорить о творческих планах и нуждах театра[156].

Новая аудитория, новое содержание произведений, показанных с эстрады,— также и определенная роль в сплочении работников искусства,— могут служить оценкой деятельности подобных эстрадных площадок.

Л. Руднев. Эскиз надгробия братской могилы Жертв Революции на Марсовом поле в Петрограде. 1917

Выставочный сезон

В художественной жизни последних трех месяцев года одно из центральных мест занимал осенне-зимний выставочный сезон, начавшийся ранее обычных сроков.

В это время с выставками, как и обычно, выступили главным образом старые объединения, созданные еще задолго до 1917 года, а также те немногие общества, как, например, «Звено» или «Художники московской школы», которые возникли в предоктябрьскую пору.

Одним из самых первых вернисажей, состоявшихся после Октябрьской революции, оказался в Петрограде вернисаж Общества А. И. Куинджи, открывшего 28 октября в залах Общества поощрения художеств выставку картин.

Вслед за тем вернисажи начинают следовать один за другим, хотя условия для этого не всегда оказывались благоприятными.

Примером тому может быть та же выставка «куинджистов», открытие которой состоялось, несмотря на то, что некоторые близлежащие улицы с помещением Общества, были закрыты для движения.

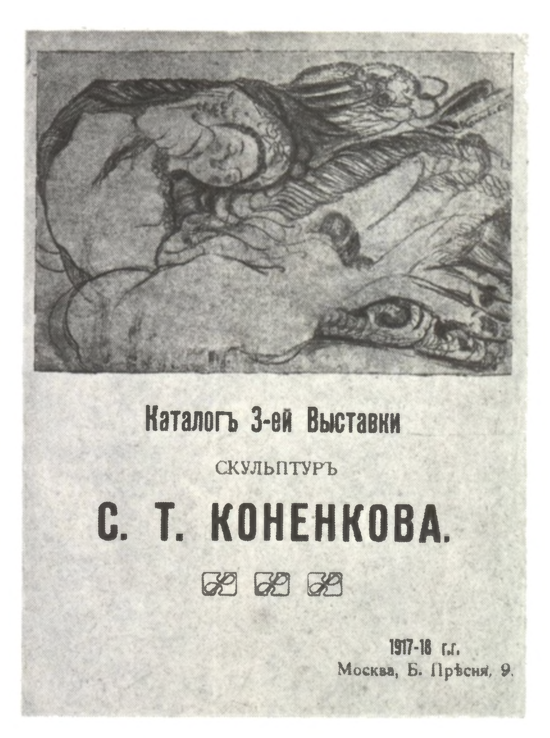
Несколько позже здесь же устраивают свою очередную, 46-ю выставку передвижники. Ее состав на этот раз, как никогда ранее, был необычайно слаб: в ней смогли принять участие лишь одни петроградские художники в связи с тем, что московские коллеги по Товариществу (В. Поленов, С. Жуковский, Н. Касаткин, А. Моравов, В. Бялыницкий-Бируля, П. Келин, С. Малютин, В. Бакшеев, то есть «почти вся Москва»[157]) из-за сложности перевозки картин по железной дороге не рискнули прислать в Петроград свои работы.

В это время выставки живут странной, необычной жизнью: они почти не посещаются публикой, едва замечаются критиками. Известны случаи, когда даже сами художники из-за напряженного положения в Петрограде «не решались пойти посмотреть на свои картины»[158].

Составленные наспех, заполненные нередко случайным, не слишком значительным в большинстве своем материалом, выставки послеоктябрьского сезона демонстрировали главным образом этюды, эскизы, рисунки. Их показывали все: художники Товарищества передвижных выставок и учащиеся Академии художеств, открывшие свою первую «интимную» выставку; участники Общества им. А. И. Куинджи и Общины художников, чей вернисаж был приурочен к сорокапятилетию творческой деятельности И. Репина.

Помимо названных, в художественном бюро Н. Добычиной была организована специальная «выставка этюдов» («она довольно мизерна,— писал ее участник Н. Купреянов,— всего 250 №№...»[159]), в которой принимали участие представители самых разных объединений тех лет. Здесь можно было встретить «мирискусников» (Н. Рериха, А. Остроумову-Лебедеву), «союзников» (И. Бродского, А. Линдеман), участ-

Чествование И. Репина в связи с 45-летием творческой деятельности. 1917. Петроград. Фото



ников других выставочных содружеств (Н. Альтмана, Ю. Анненкова, М. Шагала).

Такой неровный, в значительной степени случайный состав участников — черта, характерная не только для «сборных» выставок, но и тех, которые шли под знаком определенного объединения. Почти про каждую выставку той поры можно было сказать словами Абрама Эфроса, что она являлась «составленной из кусков разных объединений»[160].

Примером тому может служить выставка московского объединения «Бубновый валет», под чьей маркой после ухода оттуда «хозяев фирмы»— бубновалетовцев первого призыва — в «Мир искусства» выступали и «союзники» (например М. Леблан), и «недурной пейзажист традиционного толка с технической палитрой»[161] (Д. Бурлюк), и группа супрематистов (И. Клюн, К. Малевич, И. Пуни, О. Розанова), показавших, по выражению того же Эфроса, «геометрию в красках», или же, как иронически писали газеты, «смесь кубистических и модернистских исканий»[162].

Всего в октябре[163] и в ноябре в Москве и Петрограде состоялось открытие девяти выставок, то есть почти половины из общего числа выставок, показанных в тот осенне-зимний сезон.

Что же побуждало художников стремиться в столь неспокойное время к показу своих произведений?

Определенную роль в этом сыграла многолетняя привычка открывать выставочный сезон накануне рождества. Однако в первые послеоктябрьские месяцы в самой поспешности открытия этого сезона можно было усмотреть и другое.

В непрерывном чередовании вернисажей (а также многочисленных — порой изо дня в день — «богатых аукционов» частных коллекций) нетрудно усмотреть смятение, охватившее многих мастеров искусств.

Неуверенность в «завтрашнем дне» побуждала художников к энергичным действиям в поисках неких постоянных и устойчивых условий

Обложка каталога 3-й выставки скульптур С. Коненкова 1917. Москва

существования искусства. Среди этих условий главным для мастеров изобразительного искусства была привычная и необходимая связь со зрителем.

Художники пытались решить для себя один из самых важных, волновавших их всех вопросов: в какой же мере их искусство необходимо в новых условиях? Мастерам искусства нужно было понять и проверить, не утратили ли они своего зрителя (и покупателя тоже), зрителя старого, потому что новый им был почти незнаком и непонятен.

Все это, думается, и вызвало к жизни стремительный поток выставок, который обрел уже полную силу тогда, когда настал традиционный «рождественский» сезон.

«Рождество,— писал А. Эфрос,— как и прежде, густо облеплено выставками, подняты все привычные флаги, ни одно помещение не пустует»[164].

В декабре (главным образом в конце месяца) показывали свои работы художники объединений «Мир искусства», «Современная живопись», Товарищества передвижных выставок, «Союза русских художников», ученики Училища живописи, ваяния и зодчества — в Москве, а в Петрограде — учащиеся Академии художеств. Кроме того, в канун нового, 1918 года в своей мастерской на Красной Пресне открыл третью выставку скульптор С. Коненков.

Появление столь большого числа выставок некоторые из газет рассматривали как красноречивое свидетельство того, что «вопреки известному латинскому изречению музы не молчат и среди шума оружия, и в буре революции. Эти бури не выбили наших художников из колеи, не развеяли творческого настроения. Если не все, то большинство живописцев работали за протекшие революционные месяцы много и некоторые из них представлены на открывшихся выставках даже бóльшим количеством произведений, чем в предыдущие годы»[165].

Так один из журналистов газеты «Русские ведомости» пытался достаточно откровенно идеализировать общую обстановку в художествен-

Б. Фердинандов. Эскиз костюма Арлекина к представлению в масках Р. Лотара «Король Арлекин». Москва. 1917

ной среде. На самом деле все было несколько иначе. События последних лет весьма ощутимо сказались на художественной жизни Москвы и Петрограда. Война, затем предоктябрьские события (Февральская буржуазная революция, военный ажиотаж летних месяцев — работы именно этого времени преимущественно были показаны на выставках после Октября) — все это не могло не сказаться на творчестве художников.

Не случайно очень короткое время спустя та же газета «Русские ведомости» будет говорить об «усталости, издерганности, депрессии», наблюдаемых в работах художников[166].

Внешне декабрьские выставки некоторыми чертами напоминали выставки ноября. Так, например, они сохраняли по-прежнему географическую обособленность их участников. И в Москве, например, на выставке «Мир искусства» отсутствовало немало петроградских художников. «Лишь немногие смельчаки — Б. Григорьев и Б. Кустодиев — доверяли свои полотна железной дороге», отправив их в Москву, да и то, как отмечали рецензенты, «послали немногие и не самые лучшие работы»[167]. Большинство известных иногородних художников (главным образом петроградских, таких как А. Яковлев, С. Судейкин, М. Добужинский и ряд других) только значились в каталоге, что, естественно, не могло не ослабить качество экспозиции, так как их работ не было на выставке.

Однако в декабре в выставочном сезоне обозначились и новые черты. Если в ноябре выставки почти не посещались публикой, то месяц спустя на вернисажах «народу было полным-полно. Приходилось изрядно долго стоять в очереди, прежде чем попасть к столику с билетами и получить возможность проникнуть в выставочные залы и начать осмотр собранных в них картин»[168].

Предлагаемая таблица показывает степень заинтересованности зрителей некоторыми выставками Москвы и Петрограда, открытыми в конце 1917 года[169].

Итоги выставочной деятельности позволяли говорить о том, что художники нашли своего зрителя. И хотя, как замечали те же рецензенты, этот зритель числом несколько поубавился против прежнего, все же продажа картин шла неплохо. Этому способствовало в немалой мере то, что облик выставок почти ничем не отличался от тех, которые зрители видели как до войны, так и до революции.

«Старый выставочный зал на Мясницкой,— писал один из рецензентов,— из года в год знакомые лица союзного вернисажа ⟨...⟩ (речь шла о 15-й выставке «Союза русских художников».— *В. Л.*), на стене тоже все старые, из года в год знакомые полотна»[170].

Посетителям выставок нетрудно было заметить, что у мастеров искусства «художественная их работа шла по тем же прежним линиям, ни в чем, ни в темах, ни в приемах

С. Коненков
в своей мастерской на Пресне.
1917. Москва

создания — не отразив происходящих вокруг них перемен»[171]. И в этой постоянности для определенной части зрителей заключалась несомненная притягательная сторона выставок. Не случайно для многих любителей искусства вернисажи являлись как бы «островами старой жизни». Именно на это и указывали рецензенты, имея в виду, например, одну из московских выставок:

«Здесь среди стильной мебели, подушек, бронзы, фарфора и других предметов комнатной обстановки снова чувствуешь красивую, уютную жизнь, в которой «увы, не суждено жить нам»[172].

Выставки тех месяцев для этой части любителей искусства явились своеобразным убежищем, как писали критики, «от восстаний, демонстраций, пулеметной трескотни», где нередко растерянные современники пытались обрести душевное спокойствие, созерцая «творческую красоту»[173].

Сам факт появления привычных выставок в привычное время как для определенной части зрителей, так и для ряда художников знаменовал некую устойчивость, якобы наличествовавшую для них в жизни, в которой они стремились черпать силы для дальнейшего существования.

К. Юон.
Приволье.
1917

Однако было бы неверным предполагать, что интересы современников ограничивались только этим. Их не могло не интересовать, в какой мере искусство выражает события времени, мироощущение его творцов. Они не могли не заметить, что «искусство живет своей жизнью», что оно живет «вне времени и вне общественности»[174]. На это обращали внимание все — и прежде всего художественные критики,— кто следил за развитием русского искусства.

Так, рецензируя одну из крупнейших выставок сезона — 15-ю выставку «Союза русских художников»,— московский критик В. Никольский писал: «Вихрь событий пронесся над нами с тех пор, как закрылись двери последней выставки «Союза» (имелась в виду 14-я выставка «Союза» 1916—1917 годов.— *В. Л.*), в самом зале, занятом «союзниками», вчера еще раздавались стоны раненых, а сейчас такая здесь тишь да гладь.

〈...〉 Здесь на выставке никто и ничего уже не ищет. Здесь все и давно уже нашли, что искали, и живут у тихой пристани 〈...〉

Публика свято верит старой фирме «Союза» и, закрыв глаза, покупает картины 〈...〉»[175].

О том же писал и рецензент выставок в газете «Раннее утро»— Н. Лаврский, замечавший: «Ждать от Союза каких-либо художественных устремлений не приходится. Здесь есть мастера, к которым охотно возвращаешься, любишь, быть может, за прошлое»[176].

Этот ряд высказываний современников об одном из крупнейших объединений предреволюционной поры чрезвычайно характерен. По ним можно судить о той неудовлетворенности, которую испытывали современники, рассматривая показанные художниками произведения на этой выставке. В их искусстве современники не находили никакой связи с переживаемыми событиями времени. Еще совсем недавно пользовавшийся популярностью «Союз» теперь оказывался не более чем отголоском далекого прошлого.

То же самое писали, например, критики и о передвижниках («Здесь все художники в прошлом, как и их подход к искусству тоже в прошлом»[177]), и о выставке нового общества, возникшего накануне Октября,— «Звено» («На этой выставке объединились художники, которые живут в прошлом»[178]), и о многих других объединениях того времени.

Знакомство современников с произведениями, экспонированными на выставках первого послеоктябрьского сезона, позволяло им сделать неутешительный вывод: «Искусство живет. Не открывает новых горизонтов, но твердо держится на добытом, и хорошо добытом в предшествующие годы. Современности не отражает. Может, и отразит впоследствии, когда все уляжется и из объекта непосредственных переживаний сделается объектом творчества»[179].

Эти претензии, обращенные критиками к художникам, как известно,

возникали не впервые. Империалистическая война, события Февраля, а затем Октябрьская революция заставили любителей искусства обратить особенно пристальное внимание на содержание выставок, искать в экспонированных произведениях отклики на свои переживания. Именно с этой точки зрения в указанный период большинство выставок самых популярных объединений, таких как «Передвижники», «Союз русских художников», Московское товарищество художников и многие другие, не удовлетворяли современников. «Уходишь с выставки,— писал один из рецензентов в 1915 году,— под впечатлением ненужности всех этих полотен»[180].

Аналогичное ощущение, как мы видели, владело многими современниками и после осмотра выставок в 1917 году.

И все же было бы неверным не заметить некоторых попыток художников отобразить переживаемое ими время. В ту пору (ноябрь 1917 — февраль 1918), естественно, трудно было ожидать от них непосредственного воплощения событий Октябрьской революции и выражения ее содержания в произведениях изобразительного искусства. И не только потому, что работы, показанные на выставках сезона 1917/18 года, были созданы до этого времени, но еще и потому, что в силу специфики изобразительного искусства художникам необходимо было время, когда переживаемые события, их дух, их смысл и содержание действительно «из объекта непосредственных переживаний сделаются объектом творчества».

И все же внимательный зритель, знакомясь с экспозициями выставок, не мог не заметить, что события этого года — крах империи, война, Февральская революция, предчувствие новых перемен накануне Октября — одним словом, все, что не могло не отразиться на духовной жизни русского художника — в какой-то мере находило свое отражение в творчестве мастеров искусства самых различных творческих устремлений.

Среди работ, показанных художниками на выставках конца 1917 — начала 1918 года, современники встречали произведения, например, посвященные империалистической войне. Таковы были работы «Пейзаж с мортирой» Н. Купреянова («Выставка этюдов»), «Беженцы» Д. Бурлюка («Бубновый валет»), «Раненый» Ю. Репина (Передвижная) и т. д.

Здесь же можно было найти и ряд произведений, посвященных Февральской революции. Большинство из них носило документально-репортажный характер, что специально подчеркивалось, как правило, самими художниками, указывавшими точные даты зафиксированных ими событий.

Такими чертами обладали произведения А. Остроумовой-Лебедевой —«Похороны жертв Февральской революции» (В каталоге: «23 марта. Этюд улицы» — «Выставка этюдов») и «Демонстрация

18 апреля 1917 года» (В каталоге: «День 1 Мая» — «Выставка этюдов»); Н. Симонович-Ефимовой — «2 марта в Москве 1917 года» и «Митинг» (оба — Московское товарищество художников); Б. М. Кустодиева — «27 февраля 1917 года» («Мир искусства»).

Наряду с этими были и другие произведения, в которых художники передавали свои впечатления от переживаемого ими времени «гроз и бурь» опосредствованно. Глядя на такие работы, как «Тверской бульвар» А. Лентулова («Мир искусства»), «Тревожная ночь», «Бурный день» А. А. Рылова (обе — Общество им. А. И. Куинджи) и некоторые другие, современники могли предполагать, что их появление в той или иной мере связано с событиями недавней поры.

В своем стремлении откликнуться на февральские события одни художники порой трансформировали ранее созданные произведения, приспосабливая их в какой-то мере к текущему моменту. Так, например, И. Репин написал вариант картины «Бурлаки на Волге», снабдил его новым названием («Быдло империализма») и показал на Передвижной.

Другие наделяли произведения дополнительными декоративными текстами, запечатленными непосредственно на холсте, как это сделал Д. Бурлюк в портрете «песнебойца» В. Каменского, над головой которого художник написал «Республика Россия» и экспонировал работу на выставке «Бубновый валет».

Однако даже таких работ было немного, критики справедливо указывали на то, что искусство живет вне времени. Вновь и вновь они отмечали и другое: традиционная форма демонстрирования станковых работ в рамках старых объединений, созданных еще в дореволюционные годы, уже изживала себя.

Выступая под разными названиями, эти объединения уже давно стали в значительной мере коммерческими организациями, мало заботящимися о своей эстетической программе, чья творческая слава оставалась далеко в прошлом.

На пороге ликвидации находилось объединение «Мир искусства», про которое критик писал: «Роль «Мира искусства» закончена, в покинутых прежними хозяевами залах селятся случайные и ненадолго встретившиеся постояльцы»[181].

Другое объединение — «Бубновый валет» — являло собой лишь старое название уже не существовавшей к этому времени «фирмы». «Бубновый валет» первой формации свою роль сыграл до конца,— писал А. Эфрос,— и его эстетика стала затвердевшей скорлупой, которую нужно разбить»[182]. Нежизнеспособность этого объединения, по мнению критика, подтверждала и выставка 1917 года, собравшая под свою крышу разного рода мастеров: от супрематистов до таких, кто ранее «на выставку не пускался и пущен быть не мог»[183].

Не менее резко отзывались современники и о «Союзе русских художников», который, по их сло-

Обложка каталога XV выставки картин «Союза русских художников». 1917—1918. Москва

вам, впадал «в состояние сонливости все глубже и глубже, по мере того, как течет время»[184].

Его выставка для современников была уже «не бой, не атака, даже не разведка, а просто выход из казарм на утренние учения — будничный заурядный выход для случайной церемонии»[185].

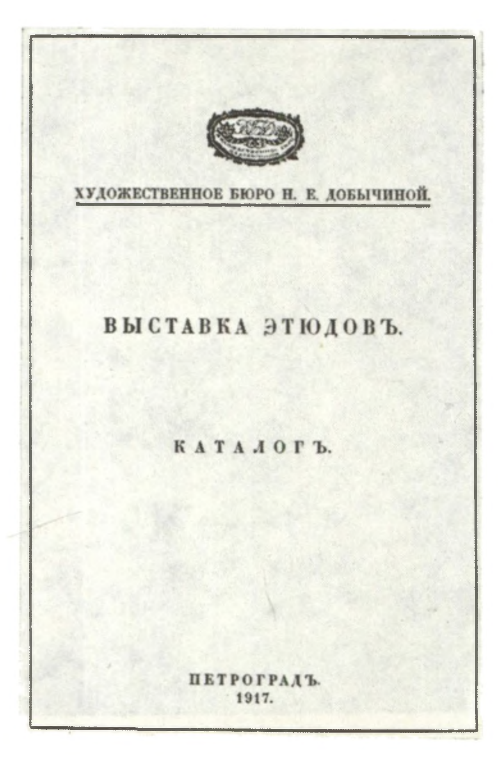
Список этих «претензий» можно было бы без труда продолжить и далее, так как аналогичные слова произносились и по адресу многих других московских и петроградских объединений. Каждое из них уже перестало играть роль творческого центра, вокруг которого собирались художники-единомышленники с четко выраженной программой — направлением.

Их выставки, как мы уже видели, не удовлетворяли современников. И не случайно, заметим, вскоре эти объединения закончили свое существование.

В этот период станковое искусство оказывалось отнюдь не самым действенным в решении вопросов, волновавших современников. Оно не выражало ни их переживаний, ни тех перемен, которые происходили в стране. Оно оставалось старым, традиционным как по форме, так и по содержанию, и не осуществляло тех новых задач, решение которых требовали время и новый зритель.

Не случайно именно в эти первые послереволюционные месяцы наряду с формами старой выставочной жизни возникают и новые, в задачу которых входило «сближение широких народных масс с искусством во всех его направлениях»[186].

Отражением этих новых тенденций явились и сообщение Отдела искусств Наркомпроса об устройстве выставки проектов революционных знамен, плакатов, карикатур, иллюстраций и украшений для социалистических изданий, декораций для народных торжеств; и решение президиума Моссовета о проведении в Москве конкурса на сооружение памятника на могилах жертв революции; и постановление Общества архитекторов-художников об организации конкурса по предло-


ХУДОЖЕСТВЕННОЕ БЮРО Н. Е. ДОБЫЧИНОЙ.

ВЫСТАВКА ЭТЮДОВЪ.

КАТАЛОГЪ.

ПЕТРОГРАДЪ.
1917.

Обложка каталога выставки этюдов в Художественном бюро Н. Добычиной. 1917. Петроград

жению Гельсингфорсского Совета рабочих и солдатских депутатов на проект памятника борцам за свободу; и утверждение проекта памятника жертвам революции, похороненным на Марсовом поле, архитектора Л. Руднева. Таким образом, искусство, ранее сосредоточенное только в выставочных залах и музеях, начинало уже в это время выходить на улицы и приобретать все более агитационно-массовый характер.

Художники, занимавшиеся ранее только станковым искусством, не могли не заметить этого. Одним из примеров такой попытки понять, какую же роль должно играть искусство в новых условиях, являлся диспут участников выставки «Бубновый валет», состоявшийся в конце ноября — начале декабря 1917 года в Москве. На этом диспуте Д. Бурлюк, В. Каменский и К. Малевич прочитали доклады с несколько странно сегодня звучащим названием: «Заборная живопись и литература»[187].

Сохранившийся «декрет о заборной литературе, о росписи улиц, о балконах с музыкой, о карнавалах искусств», сочиненный В. Каменским и тогда же расклеенный по всей Москве, дает нам представление о том, что же думали авторы по этому поводу. Каменский писал:

А ну-ко робята таланты
Поэты,
Художники,
Музыканты
Засучивайте кумачовые
рукава! 〈...〉
Давайте все пустые заборы,
Крыши, фасады и тротуары,
Распишем во славу вольности 〈...〉
Поэты!
Берите кисти, ну,
И афиши-листы со стихами
По улицам с лестницей
Расклеивайте жизни истину 〈...〉
Художники!
Великие Бурлюки,
Прибивайте к домам
карнавально
Ярчайшие свои картины,
Тащите с плакатами тюки,
Расписывайте стены гениально,
И площади, и вывески, и витрины.

Музыканты!
Ходите с инструментами,
Раздавайте ноты — законы.
Вылезайте с инструментами
Играть перед народом
на балконы ⟨...⟩
Предлагаю всем круто и смело
Устраивать карнавалы и шествия
По праздникам отдыха,
Воспевая Революцию духа
Вселенскую[188].

Несколько позже, 15 марта 1918 года в «Газете футуристов» будет опубликован «Декрет № 1» о демократизации искусства, где говорилось о необходимости отмены «проживания искусства в кладовых, сараях человеческого гения — дворцах, галереях, салонах ⟨...⟩ Пусть улицы будут праздником искусства для всех ⟨...⟩ Все искусство — всему народу!».

Газеты с этим декретом и стихами Маяковского были также развешаны на улицах, а некоторые художники, и Д. Бурлюк в их числе, стремясь осуществить положения этого декрета, прибивали картины непосредственно к зданиям.

В этой, несколько наивной, эпатирующей форме художники пытались дать изобразительному искусству новую жизнь и новое назначение.

П. Петровичев. Красные розы. 1917
(XV выставка картин
«Союза русских художников»)

И тем не менее, как мы знаем, выход искусства на улицу («Улицы — наши кисти. Площади — наши палитры»,— писал Маяковский) будет осуществлен уже иными средствами и совсем в ином масштабе.

Произойдет это уже в 1918 году, когда мастера искусства приступят к осуществлению ленинского плана монументальной пропаганды, начнет получать воплощение декоративное оформление революционных празднеств, будет организован выпуск агитационных плакатов и т. д.

Станковое искусство, как это было уже однажды, в 1905—1907 годах, когда оно оказалось «вытеснено» журнальной графикой, теперь на время вновь уступит место другим видам (плакат, монументальная скульптура, декоративное искусство и т. д.), которые займут одно из главных мест в творчестве большого числа мастеров и будут играть ведущую роль в художественной жизни Петрограда и Москвы.

Что же касается первого выставочного сезона после Октября, то он тихо и незаметно, после ряда художественных аукционов и вернисажей Товарищества передвижных выставок, Московского товарищества художников, Общества рус-

С. Коненков. Пробуждение. 1917.
(XV выставка картин
«Союза русских художников»)

ских акварелистов, закончился в начале 1918 года. Вместе с ним был завершен длительный дореволюционный этап развития изобразительного искусства. С той поры началась его новая жизнь в новых условиях.

Начало деятельности Пролеткульта

После Октябрьской революции одной из главнейших задач Советской власти в области культуры было «проводить в жизнь ряд мероприятий, имеющих целью обогатить и осветить, как можно скорее, духовную жизнь страны»[189]. Эти цели, зафиксированные в декрете «Об учреждении Государственной комиссии по просвещению», подписанном 9 (22) ноября 1917 года В. И. Лениным и А. В. Луначарским, имели непосредственное отношение и к деятельности культурно-просветительных организаций. Среди отделов, которые необходимо было создать, декретом был назван «отдел помощи самостоятельным классовым просветительным организациям»[190]. Там же было сказано о том, что «дело государственной комиссии ⟨...⟩ организовать источники материальной, идейной и мо-

И. Репин. Портрет карикатуриста Ре-ми (Н. Ремизова). 1917. (46-я выставка картин Товарищества передвижных художественных выставок)

ральной поддержки ⟨...⟩ классовым просветительным учреждениям в государственном общенародном масштабе»[191].

Появление данного декрета уже давало реальную основу развития Пролеткульта (название, принятое в ноябре 1917 года), начало создания которого, как уже упоминалось ранее, положено было накануне Октября на 1-й Петроградской конференции пролетарских культурно-просветительных организаций.

Налаженную связь между правительством и Пролеткультом А. Луначарский отмечал уже на первом заседании ЦК Пролеткульта, состоявшемся 17 ноября 1917 года (в его составе среди других лиц были: Н. Крупская, А. Луначарский). На том же заседании были выбраны рабочие органы ЦК и намечены основные направления работы Пролеткульта, в соответствии с чем и были созданы следующие отделы: театральный, литературный, клубный, лекторский, изобразительных искусств, музыкальный, школьный и внешкольного образования [192].

Для осуществления успешной деятельности Пролеткульта ему была оказана материальная помощь (на первое полугодие 1918 года ассигновано 9 285 700 рублей)[193], пре-

А. Остроумова-Лебедева.
Петроград. Снасти. 1917.
(Выставка картин «Мир искусства»)

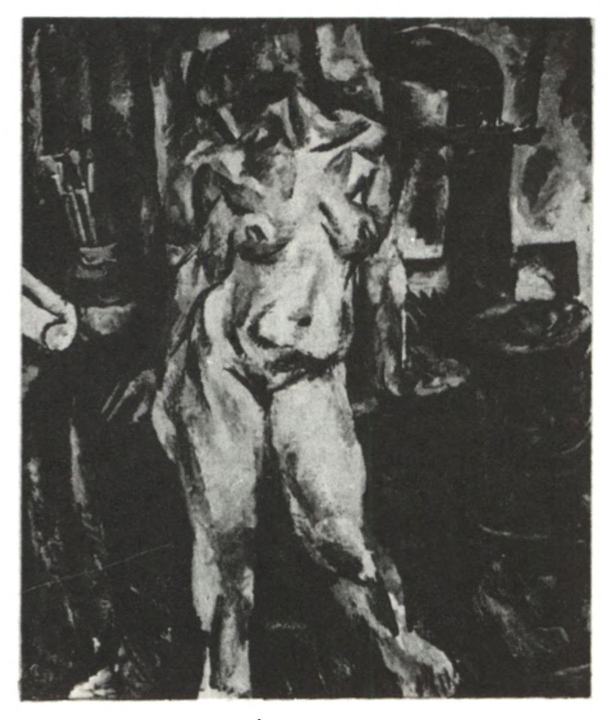
доставлены помещения, которые должны были стать городскими и районными центрами культурно-просветительной работы.

Начало такой работы можно было увидеть уже в конце 1917 года. В это время ЦК Пролеткульта выносит решение о создании Центрального социалистического театра[194]. Проявляя заботу о репертуаре, организаторы театра в поисках новых произведений, «рождаемых революционным вдохновением», обратились к литераторам: «нужны пьесы, стихотворения, рассказы, инсценировки романов, способные зажечь в массах творческую энергию ⟨...⟩, способные показать мощь трудовых народов мира, спаянных единством классовых целей своих, красоту и благородство борющихся за торжество социализма»[195].

Тогда же ЦК пролетарских культурно-просветительных организаций поместил извещение о предстоящем открытии «социалистической театральной школы и школы актеров революционной эстрады»[196].

Начали свою деятельность и другие секции (или отделы) Пролеткульта. «Приступила к выполнению возложенной на нее задачи», например, клубная секция[197]. Библиотеч-

А. Лентулов. Тверской бульвар (Страстной монастырь). 1917. (Выставка картин «Мир искусства»)



ная — сообщала о завершении составляемого каталога библиотеки культурно-просветительных организаций и объявляла об организации курсов по библиотечному делу[198]. Лекторская — приглашала «всех товарищей мастеров, согласных работать для пролетарских и солдатских культурно-просветительных организаций, сообщить, по каким вопросам они желали бы читать лекции или курсы»[199].

Для развития, или, как тогда писали, «для поднятия» эстетического вкуса у представителей рабочего класса Пролеткульт уже в конце 1917 года с помощью секций устраивал в Петрограде различного рода лекции, лекции-диспуты, концерты, концерты-митинги с участием видных деятелей Пролеткульта, членов правительства, известных деятелей искусства. Среди таких лекций укажем некоторые: поэт А. Гастев читал «Культуру индустриального пролетариата»[200], К. Залевский — «Искусство и социализм»[201], А. Луначарский — «Как родилась мысль о боге», «Вера эллинов и иудеев», «Чем было, чем стало христианство», «Бог и человек»[202]. Эти и другие лекции (особенно Луначарского) пользовались большой популярностью. «Рабочие со всех предместий,— свидетельствовал современник,— бегут в [цирк] «Модерн», чтобы выслушать лекцию Луначарского»[203].

Тогда же, в конце 1917 года, группа поэтов-правдистов подготовила первый номер литературно-художественного журнала «Грядущее» — орган Петроградского пролеткульта, вышедший в свет уже в 1918 году[204]. «С любовью и верой мы смотрим в грядущее,— писали создатели журнала,— оно несет нам 〈...〉 неисчерпаемое творчество масс»[205].

В конце 1917 — начале 1918 года культурно-просветительные организации создают для рабочих драматические, музыкальные и литературно-художественные кружки, организуют студийные занятия в области изобразительного искусства. И уже в 1918 году будет открыта первая выставка творчества рабочих-художников, а журнал

П. Кончаловский.
Натурщица у печки. 1917.
(Выставка картин «Мир искусства»)

Н. Купреянов.
Битюг. 1917.
(Выставка этюдов)

«Горн» — орган Московского пролеткульта — на своих страницах опубликует ряд рисунков учеников изобразительного отдела[206]. «Наука и искусство,— писал поэт и один из деятельных участников жизни Пролеткульта той поры А. Маширов-Самобытник,— должны занять почетное место в самосознании рабочего класса»[207].

Вместе с тем энтузиасты пролеткультовского движения не могли не осознавать и те трудности, которые стояли в достижении задачи «полного овладения искусством» и быстрого «создания пролетариатом новой пролетарской культуры», о чем тогда так часто писалось. Таким тормозом в творческой работе рабочих, их «злейшим врагом и громадной преградой»[208], как известно, являлся низкий уровень грамотности.

Преодоление этой «преграды» осуществлялось в Петрограде и Москве с конца 1917 года при помощи организованной сети клубов, «школ взрослых рабочих», вечерних курсов, библиотек, читален и «других очагов света»[209].

О том, как велико было в рабочей среде стремление к образованию, свидетельствует, например, письмо представителей конферен-

ции культурно-просветительных комиссий при районных организациях социалистического союза рабочей молодежи, в котором они писали А. Луначарскому: «Пролетарская молодежь питает горячие надежды ⟨...⟩, что наступает время, когда она получит то долгожданное и необходимое просвещение, за которое долго боролся рабочий класс»[210].

Таковы были самые первые конкретные задачи, решение которых начали осуществлять культурно-просветительные организации.

Наряду с практической работой по пробуждению творческих возможностей пролетариата в это же время велась другая — по теоретическому осмыслению особенностей пролетарского искусства. Нетерпеливо заглядывая в будущее, теоретики обосновывали необходимость появления этого искусства, пытались наметить его программу и найти в мировом наследии ориентиры создания пролетариатом произведений живописи, графики и скульптуры.

Выступая по этому поводу, газета «Известия», например, утверждала: «Пролетариат, здоровый душой, мыслящий ярко и определенно, считает в искусстве родным себе то, что выражено в формах сильных, ярких и определенных, что законченно и имеет ясный смысл»[211]. Дальнейшая перспектива развития пролетарского искусства представлялась следующим образом: «Пролетариат ⟨...⟩ пойдет вперед ⟨...⟩, создавая поистине новое

Обложка каталога выставки картин «Бубнового валета». 1917. Москва

искусство, овеянное мощным духом социализма, искусство, прообраз которого мы видим в великих произведениях К. Менье, В. Крэна, Ф. Брэнгвина, искусство, в котором красивая форма будет отражением богатого содержания»[212].

Последнее высказывание принадлежит К. Залевскому, наиболее часто выступавшему в начале существования Пролеткульта по вопросам искусства пролетариата.

На конференциях, в статьях, лекциях и, наконец, в брошюре «Искусство и пролетариат» он последовательно проводил одну из главных ошибочных «пролеткультовских идей» о том, что «творцами пролетарского искусства могут быть прежде всего рабочие»[213].

Не отрицая полностью роли художественного наследия, Залевский полагал, что только искусство тех мастеров, в творчестве которых отразилось «влияние пролетарского движения», может служить фундаментом для развития искусства пролетариата. Среди таких художников, помимо К. Менье, В. Крэна, Ф. Брэнгвина, он называл также А. Менцеля, О. Родена, У. Морриса[214].

Нетрудно заметить, что уже в самых первых попытках характеристики пролетарского искусства была заложена определенная ограниченность понимания и задач самого искусства и его «движущих сил». Обращают на себя внимание также и избирательный характер наследия, предлагаемого пролетариату, и некоторая непрофессиональность формулировок («красивая форма» и т. д.), и не всегда четкое представление о возможностях изобразительного искусства.

Так, например, в статье, посвященной К. Менье, Залевский указывал, что искусство этого художника для рабочих является «не только предметом наслаждения и художественных переживаний. Оно усиливает в них развитие общественности, организованности, самодисциплины»[215].

Уже в начале своей деятельно-

Е. Кругликова.
И. Э. Грабарь. 1915. Силуэт.
(Выставка картин «Мир искусства»)

сти теоретики Пролеткульта начнут обосновывать разного рода положения о неизбежности ярко выраженной кастовости состава культурно-просветительных организаций, станут утверждать необходимость изолированности этих организаций от других непролетарских слоев населения.

Вопросы, связанные с жизнью искусства, трактовал таким образом, например, тот же Залевский на страницах газеты «Известия». «Чем больше будет усиливаться в России новый общественно-политический строй,— писал он,— тем большее число интеллигенции будет стараться присосаться к пролетариату. Особенно обильный приток предвидится из среды художников. И пролетариату предстоит особенно решительно отмежеваться от этой ее категории, ибо искусство — одно из сильнейших двигателей духовного развития, одна из важнейших областей пролетарской культуры и пролетариат должен значительно беречь чистоту источника своего творчества»[216].

Заметим, что это было сказано в первые послереволюционные месяцы, когда А. Луначарский пытался объединить всех художников вокруг Наркомпроса и привлечь их как можно скорее к сотрудничеству с Советской властью.

Статья Залевского не прошла незамеченной.

Уже через несколько дней в той же газете появляется заметка «художника-пролетария», критикующая статью Залевского и указывающая на несостоятельность предостережений автора, обращенных к пролетариату, к которому якобы должны «присосаться» художественные новаторы[217].

Выступления, подобные статье Залевского, наносили определенный вред, сея рознь между пролетариатом и интеллигенцией, мешая осуществлению консолидации сил работников искусств.

Таким образом, уже в первые послеоктябрьские месяцы начали сказываться слабости пролеткультовского движения. Пролеткульт, с одной стороны, стремился к демократизации искусства, а с другой,

Б. Григорьев.
Портрет Н. К. Рериха. 1917.
(Выставка картин «Мир искусства»)

утверждая лозунг «только рабочей среды», противопоставлял себя интеллигенции.

Очень скоро, как мы знаем, переоценка пролеткультовцами своих сил и своей роли в искусстве (и не только в нем) проявит себя с еще большей решительностью. Пролеткульт начнет себя противопоставлять и Наркомпросу, и партии, отстаивая свою полную независимость от них.

Внимательно следивший за деятельностью пролетарских культурно-просветительных организаций, В. И. Ленин, по отзывам современников, не отрицал определенного значения кружков рабочих, подготавливавших писателей и художников из своей пролетарской среды[218], он одобрительно относился к тому, что рабочие «проявляют свое творчество во всех видах искусства и совершенствуются в этом»[219].

Однако В. И. Ленин, по свидетельству Луначарского, «очень боялся поползновения Пролеткульта заняться и выработкой пролетарской науки и вообще пролетарской культуры во всем объеме. Это, во-первых, казалось ему совершенно несвоевременной и непосильной задачей, во-вторых, он думал, что такими, естественно, пока скороспелыми выдумками пролетариат отгородится от учебы, от восприятия элементов уже готовой науки и культуры, и, в-третьих, побаивался Владимир Ильич, по-видимому, и того, чтобы в Пролеткульте не свила себе гнезда какая-нибудь политическая ересь»[220].

Опасения В. И. Ленина, указывавшего на то, что пролеткультовцами «под видом чисто пролетарского искусства и пролетарской культуры преподносилось нечто сверхъестественное и несуразное»[221], как известно, не лишены были оснований. Уже в 1920 году ЦК РКП(б) были выявлены и осуждены в печати идеологические ошибки Пролеткульта[222].

Революция и интеллигенция

Вспоминая первые месяцы Советской власти, поэт Рюрик Ивнев рассказывал: «Раскол среди интеллигенции, наметившийся еще до Октября, теперь стал вполне определенным. Но между крайне правыми (вроде Сологуба и Мережковского) и левыми интеллигентами, примкнувшими сразу к большевикам, была еще часть интеллигентов, занимающих колеблющиеся позиции»[223].

Наряду с теми, кто «просто и без оговорок перешли на службу к Советскому правительству»[224], осознавая необходимость «сплотиться, чтобы имя русской интеллигенции не запятналось позором предательства, равнодушия или слабости ⟨...⟩, сплотиться во имя великих задач пролетариата»[225], по-прежнему немало было и тех, кто настороженно, а порой и непримиримо относился к новой власти. Примером тому может служить случай, происшедший 3 ноября 1917 года в литературно-художественном кружке «Среда», когда его участники потребовали от А. С. Серафимовича, чтобы он покинул кружок в связи

Неизвестный художник. Плакат-объявление о лекции А. Луначарского «В царстве социализма» 11 ноября 1917. Петроград

с тем, что взял на себя заведование литературно-художественным отделом в газете «Известия». На это Серафимович отвечал: «Да, господа писатели, глубокая пропасть лежит между вами и народом. Тем самым народом, страдания и чаяния которого вы так хорошо описывали. А теперь на одной стороне пропасти вы, писатели, оторванные от народа, а на другой — подлинный народ»[226].

В подобной позиции, о которой говорил Серафимович, «средовцы» были в первые послереволюционные месяцы не одиноки.

Известно, например, что служащие Эрмитажа в ноябре вынесли постановление «об игнорировании письменных заявлений, исходящих от лиц, самочинно распоряжающихся от имени народных комиссаров»[227], так как последние, по мнению этих служащих, являлись лицами, «самочинно захватившими в свои руки власть»[228], что Комиссия по охране памятников «Союза деятелей искусств» тогда же вынесла решение игнорировать Луначарского и не поддерживать «постоянные отношения с Военно-революционным комитетом по вопросу охраны памятников», а лишь входить в сношения с ним «только в частных случаях»[229].

Подобное игнорирование решений тех или иных советских ведомств, саботаж и даже прямые контрреволюционные выступления определенной части старой интеллигенции — явление, весьма характерное для первых месяцев существования Советского государства. Именно об этом, например, писал в «Правде» большевик В. Оболенский: «Старая власть низложена. И в то же время государственная машина частью остановилась, частью не слушается руля. Вместе с буржуазией и помещиками по ту сторону баррикады стал весь промежуточный слой интеллигенции ⟨...⟩»[230].

И тем не менее в условиях политической борьбы, в обстановке открытого или порой тайного сопротивления партия большевиков, учитывая неоднородный состав интеллигенции и трудность восприятия

ею новой идеологии, вела последовательную, терпеливую работу, стремясь преодолеть политический «нейтрализм» одних, откровенный саботаж — других, настойчиво разъясняя задачи, стоящие перед страной, и ту ответственность, которую брали на себя те, кто отказывались сотрудничать с представителями народной власти[231].

Типичным примером обращения того времени к интеллигенции может служить адресованный ей призыв Наркомпроса в ноябре 1917 года к оказанию помощи народу. В этом обращении к школьным учителям говорилось: «Неужели на краю бездны, когда, напрягая все силы, пролетариат, обрушив старый порядок, отбросил далеко, наконец, и спрута буржуазии, он будет схвачен за горло интеллигентом-народником, социал-демократом — меньшевиком ⟨...⟩?»

И далее Луначарский писал: «Долой бойкот! Идите к нему [к народу] на помощь. ⟨...⟩ Он полон сил, но окружен бедою. Слава тем, кто в тяжкий час испытания огнем окажется с народом каков он есть. Позор тем, кто покидает его. И знайте, бунт безобразный, бунт интеллигенции против трудового народа, если бы он продолжался, усеял бы

Л. Туржанский. Ранней весной. 1917.
(XV выставка картин
«Союза русских художников»)

и без того многострадальный путь его новыми терниями, но колесницы его не остановил бы. Народ зовет вас работать вместе, строить вместе новую школу. Если вы откажетесь, он будет делать свое дело один с верными своими сторонниками 〈...〉 Возврата к прошлому нет!»[232].

В области культуры, в деле консолидации художественных сил, как известно, многое было сделано партией большевиков и по ее поручению — Наркомом просвещения А. В. Луначарским.

В то время, когда отдельные музейные деятели полагали, что «Советская власть едва ли продержится две недели»[233], когда некоторые коллекционеры стремились «распродать что можно в России из ценных картин»[234], а художники, показывая свои работы на выставках (например «Выставка товарищества» в Петрограде), помещая рисунки в журналах («Новый сатирикон»), далеко не всегда одобрительно «отзывались» о переменах, происшедших в стране, и представителях новой власти, в это время А. Луначарский проводит такую работу, о которой впоследствии скажет А. Таиров: «Если бы провести анкету в среде художественной интеллигенции 〈...〉 очень многие художники страны должны будут сказать, что их внутренний поворот к новой сфере мышления в области искусства произошел при несомненном участии и воздействии Анатолия Васильевича»[235].

Именно к этому и были направлены усилия Луначарского, когда он обращался к «Союзу деятелей искусств», «к артистам и работникам театра», читал лекции «Роль интеллигенции в обществе» и организовывал митинг «Интеллигенция и народ».

Митинг созван был за несколько дней до конца 1917 года и как бы подводил некоторые итоги усилий Советской власти по объединению художественных сил.

Сохранился рассказ Р. Ивнева об одном из эпизодов, связанных с организацией митинга. Рассказ короткий, но и в нем, думается, в какой-то мере отразилось описываемое время. «Середина декабря 1917 года 〈...〉 Я иду к Александру Блоку с приглашением выступить на большом митинге «Интеллигенция и Советская власть». Свое согласие уже дали А. М. Коллонтай, В. Э. Мейерхольд[236], художник Петров-Водкин, Сергей Есенин. Блок жил уже 〈...〉 на Офицерской вблизи Мариинского театра. Блок был один. Открыл дверь и, увидев меня, приветливо улыбнулся. Мы вошли в его кабинет. Блок был весь как натянутая струна — он остро переживал тревогу за судьбу России. Когда я объяснил ему цель митинга, он без всякого колебания дал согласие»[237].

В состоявшейся тогда же беседе поэты говорили об Октябрьской революции, «о судьбах России и странном непонимании исторического значения происходивших событий писателями, считавшимися еще недавно передовыми»[238].

Оповещение о митинге было широковещательное: на улицах Петрограда были развешаны афиши, указывавшие, что на митинге выступят А. Луначарский, А. Коллонтай, А. Блок, С. Есенин, Р. Ивнев, К. Петров-Водкин, а также ряд других лиц.

С основным докладом выступал на митинге А. Луначарский. Кроме того, выступали А. Коллонтай и Р. Ивнев.

«Я напомнил аудитории,— рассказывал о своем выступлении Р. Ивнев,— что совсем недавно было семилетие со дня смерти Льва Толстого. И когда поделился мыслью, что если бы Толстой дожил до великих дней Октября, то остался бы с нами, а не с врагами революции,— зал загремел. Большая часть аудитории стала аплодировать, меньшая — бешено свистеть»[239].

Председателем был рабочий. Он долго не мог успокоить людей, пока снова не выступил Луначарский. «В короткой речи он высказал взгляд на расслоение интеллигенции, лучшая часть которой по логике вещей не может не стать на сторону Советской власти»[240].

После митинга газета «Известия» поместила статью «Интеллигенция и пролетариат», в которой сообщала: «Несколько выдающихся представителей интеллигенции признало необходимым работать под руководством Советской власти. Между ними известный поэт А. Блок и художник Петров-Водкин. Они поставили себе задачу борьбы с позорным для интеллигенции саботажем и привлечения к общественной деятельности широких кругов. С этой целью вчера был организован митинг с участием тт. Луначарского и Коллонтай»[241]. На этом митинге, несмотря на предварительное согласие, все же и Блок, и Петров-Водкин, и ряд других литераторов (например Иванов-Разумник) отсутствовали. По этому поводу Блок 2 января 1918 года сделал в записной книжке запись: «Митинг «Народ и интеллигенция» в Зале Армии и Флота (Луначарский, Коллонтай, Иванов-Разумник — не будет, Петров-Водкин — не будет, я — не буду, Камков, Ивнев, Гуро 〈...〉)»[242]. Причину их отсутствия Ивнев объяснял чисто организационным просчетом: «Из-за страшной метели, бушевавшей в этот день в городе, и неопытности товарища, которому мы поручили функции администратора, большинство участников вечера не смогли приехать»[243], так как машины им не были посланы, а трамваи в этот день не работали.

Сейчас, естественно, уже трудно сказать, только ли транспортные трудности явились причиной непоявления на митинге ряда указанных лиц. Однако именно факт их отсутствия сразу же был использован буржуазной печатью. «Во многих газетах появились статьи, смысл которых сводился к тому, что фамилии участников митинга были поставлены «без их разрешения»[244]. Так, эсеровская газета «Дело народа» в заметке «Очередное сретение»[245] сообщала: имена поэтов

и художников попали в афиши без их воли[246]. Та же газета высказывала демагогическое недоумение: как могли объединиться «на теме: интеллигенция и народ» такие разные люди, как Блок и А. М. Коллонтай» и т. д. Во всем этом обращает внимание не столько ложная информация, преподносимая прессой (впоследствии Ивнев неоднократно свидетельствовал: реклама на афише делалась с согласия названных в афише лиц[247]), сколько безусловная сложность общей обстановки, в которой интеллигенции отнюдь не легко было разобраться. Примером тому — письмо того же Р. Ивнева, написанное 31 декабря 1917 года и опубликованное в той же газете несколькими днями позже[248]. В указанном письме Ивнев протестовал против формулировки газеты «Известия» о необходимости работать «под руководством Советской власти» и утверждал, что художник признает лишь руководство своего вкуса, что искусство «свободно и оно не может служить ничему земному и преходящему»[249].

Эта точка зрения, как известно, была не нова. Она неоднократно высказывалась и ранее некоторыми представителями «Союза деятелей искусств».

Примечательным представляется в письме Р. Ивнева другое. В нем наряду с приведенными словами, представляющими его как приверженца старых, если так можно выразиться, «предоктябрьских» взглядов на искусство, Ивнев пишет строки, которые характеризуют его как художника, живущего уже в новое время.

Поэт писал в указанном письме еще и о том, что пришла пора, когда стал необходим «какой-то толчок, чтобы вывести широкие круги интеллигенции из того инертного состояния, в котором оно находится». И далее Р. Ивнев высказывал весьма примечательные соображения: он предупреждал своих коллег по искусству о «грозной» ответственности перед историей, которую несет каждый из них за свою бездеятельность «в тот момент, когда решаются судьбы мира и войны» и «эта бездеятельность является величайшим преступлением перед человечеством»[250].

В свете всех этих размышлений идея прошедшего митинга представляется поэту величественной, имеющей серьезное значение для России и революции.

Любопытно, что мысль о преступной бездеятельности интеллигенции, тревожившая Ивнева, уже однажды была высказана К. Петровым-Водкиным, писавшим в конце октября 1917 года: «Русский человек, несмотря на все муки, устроит вольную, честную жизнь, и всем эта жизнь будет открыта, и позорно будет жить только тунеядцам, все равно, каким бы званием они ни прикрывались»[251].

Подобные мысли к концу 1917 года все чаще и чаще начинали овладевать интеллигенцией, осознавшей, что для «трудящихся масс очень важно сотрудничество с ними интеллигенции в сложном

деле революционного строительства»[252].

В конце 1917 года к пониманию этого уже пришли многие представители художественной интеллигенции. Подтверждением может служить и то, что 30 декабря (то есть почти сразу же после митинга «Интеллигенция и народ») А. Блок начинает писать статью «Интеллигенция и революция» (она была закончена уже в 1918 году, 9 января), завершавшуюся словами: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию»[253].

В этой статье, как и в последовавшем вслед за ней ответом на анкету, опубликованную в газете «Петроградское эхо», А. Блок на вопрос «может ли интеллигенция работать с большевиками?» отвечал четко и определенно: «может и обязана»[254].

31 декабря мастера изобразительного искусства, объединявшиеся в профессиональном союзе «Изограф», обратились с письмом в Комиссию по охране памятников искусства и старины, созданную при Московском Совете рабочих и солдатских депутатов. В этом письме они заявляли о своем желании «всемерно содействовать охране памятников искусства и участвовать в разработке и обсуждении всех вопросов художественной жизни Москвы»[255].

Письмо подписали более пятидесяти художников Москвы и Петрограда, среди которых были А. Архипов, В. Бакшеев, А. Васнецов, Н. Касаткин, А. Корин, К. Коровин, В. Поленов, П. Кончаловский, С. Коненков, П. Кузнецов, В. Н. Мешков, А. Степанов, А. Рылов, А. Голубкина, К. Юон, А. Матвеев и другие.

Так вместе с завершением года началось организованное участие многих художников старшего и среднего поколений в строительстве советской культуры.

«Мы с благодарностью можем назвать, — писал впоследствии А. Луначарский,— десятки больших имен и указать на сотни, может быть, на тысячи скромных тружеников, которые сразу или более или менее скоро, но совершенно искренне пришли на работу обороны и созидания нового, социалистического общества»[256].

1

Цит. по кн.: Ленин. Октябрь семнадцатого. Документальное повествование. Т. 2. Сост. А. И. Иванский. М., 1977, с. 270.

2

Рисунок датирован «25 октября 1917». Воспроизведен в статье: Выдрин Иван. Первый рисунок революционной «Авроры».— «Аврора», 1970, № 3, с. 9.

3

Петроградский военно-революционный комитет. Документы и материалы в 3-х т. Т. 1, с. 116.

4

Сведения о знаменах и значке приводятся на основе материалов, хранящихся в Музее Великой Октябрьской социалистической революции в Ленинграде.

5

Б. Битти. Красное сердце России (фрагменты из книги). — Цит. по кн.: Об Октябрьской революции. Воспоминания зарубежных участников и очевидцев. М., 1967, с. 19—20.

6

Эти слова, за несколько часов до того как начался штурм Зимнего дворца, были написаны красной масляной краской на боковой стороне башни, справа по ходу броневика. Именно на этом броневике выступал В. И. Ленин после приезда в Петроград 3 апреля 1917 г. См. об этом: Кущий Г. С. Враг капитала. Л., 1979, с. 33.

7

Рид Джон. 10 дней, которые потрясли мир. М., 1957, с. 82,87.

8

Альберт Рис Вильямс. Путешествие в революцию. М., 1977, с. 74.

9

Кузнецов Е. Последний послужной список Ф. И. Шаляпина (1917—1922).— В кн.: Федор Иванович Шаляпин. В 2-х т. Т. 2. М., 1960, с. 306—307.

10

Там же.

11

Автобиография Н. Н. Купреянова. — В кн.: Н. Н. Купреянов. 1894—1933. Литературно-художественное наследие. Статьи и воспоминания. Автобиография. Из писем. Каталог произведений. Сост. Н. С. Изнар и М. З. Холодовская. Общая редакция, предисловие и комментарии Ю. А. Молока. М., 1973, с. 81.

12

Письмо Н. Н. Купреянова Н. С. Изнар (октябрь 1917). — В кн.: Н. Н. Купреянов. Литературно-художественное наследие. Указ. соч., с. 112.

13

Хижинская Н. Глазами художника — «Художник», 1972, № 4, с. 29. Наброски, как указано в статье, были сделаны 25—27 октября 1917 года и хранятся в рукописном отделе Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Два рисунка — «Уличный бой у Зимнего дворца 26 октября 1917 г.» и «Обстрел и бой у Владимирского училища» — были опубликованы уже в 1918 г. в журнале «Грядущее» (№ 8, с. 12, 14).

14

Каталог выставки произведений Густава Клуциса, посвященной 75-летию со дня рождения [художника]. Сост. Н. Лапидус. Рига, 1970, с. 30.

15

Каталог картин латышского художника Вольдемара Андерсона. М., 1936, с. 11.

16

Катанян В. Маяковский. Литературная хроника. М., 1956, с. 96.

17

Анненков Ю. Штрихи воспоминаний.— «Неделя», 1966, 10—16 апреля, № 17, с. 4.

18

Рид Джон. Второй день.— «Известия», 1964, 2 ноября, № 262.— Цит. по кн.: Об Октябрьской революции. Воспоминания зарубежных участников и очевидцев. М., 1967, с. 196—197.

19

Бирзгал Я. П. Лозунги победившей революции.— Цит. по кн.: Встречи художников с В. И. Лениным. Воспоминания. Л., 1976, с. 217—218.

20

Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки. Т. III. М., 1974, с. 18.

21 Черняк Я. Воспоминания.— Цит. по кн.: Катанян В. Маяковский. Литературная хроника. М., 1956, с. 96.

22 Воспоминания скульптора В. С. Сергеева. О.р. ГТГ, ф. 37, ед.хр. 92. л. 3.

23 Воспоминания о скульпторе С. Д. Эрьзя. Сост. Г. С. Горина. Саранск, 1972, с. 132.

24 Там же, с. 148.

25 Там же, с. 76.

26 Коненков С. Т. Мой век. М., 1971, с. 203.

27 Каменский В. Путь энтузиаста. Автобиографическая книга. Пермь, 1968, с. 210—211.

28 Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки, т. III, с. 18.

29 Выставка произведений художников Л. А. Бруни, Н. Н. Купреянова, П. В. Митурича. Каталог. М., 1958, с. 24.

30 Сомов К. А. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979, с. 183.

31 Соколов-Скаля П. П. Долг художника. М., 1963, с. 48.

32 Письмо Д. И. Митрохина П. И. Нерадовскому от 24 ноября 1917. О.р. ГТГ, ф. 31/978.

33 Вахтангов Евг. Материалы и статьи (Из Дневников 1915—1917). М., 1959.

34 Советский театр. Документы и материалы. Л., 1968, с. 117—118.

35 Добужинский М. Расстрелянное искусство (мысли художника).— «Русские ведомости», 1917, 21 ноября, № 255.

36 Письмо М. В. Нестерова А. А. Турыгину от 29 ноября 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 136, ед. хр. 29, л. 1 об.

37 Письмо К. С. Петрова-Водкина А. П. Петровой от 30 декабря 1917 г. С. р. ГРМ, ф. 150, ед. хр. 4, л. 88.

38 Выставка произведений художников Л. А. Бруни, Н. Н. Купреянова, П. В. Митурича. Каталог. Указ. соч., с. 24.

39 Отставка А. В. Луначарского.— «Новая жизнь», 1917, 3 ноября, № 171.

40 Письмо Общины художников И. Е. Репину от 22 ноября 1917 г.— В кн.: Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации. Л., 1969, с. 276.

41 Бенуа А. Чудеса и благоразумие. — Цит. по кн.: Александр Бенуа размышляет... Указ. соч., с. 57.

42 Цит. по ст.: Орановский Е. В. Кремль — Акрополь (Страницы воспоминаний).— В кн.: Из истории строительства советской культуры. Указ. соч., с. 331.

43 Ленин В. И.. Полн. собр. соч., т. 35, с. 2.

44 Луначарский А. Об изобразительном искусстве. Т. 2. М., 1967, с. 248.

45 Ленин В. И. и Луначарский А. В. Переписка. Доклады. Документы.— Литературное наследство. Т. 80. М., 1971, с. 260.

46 Петроградский военно-революционный комитет. Указ. соч., т. 2. с. 94.

47 Лукьянов С. Жизнь А. С. Голубкиной. М., 1965, с. 90.

48 Цит. по кн.: Катанян В. Маяковский. Указ. соч., с. 96.

49 См. об этом в кн.: Из истории строительства.., с. 301—304, а также письмо И. Э. Грабаря Р. И. Клейну от 11 ноября 1917 г.— В кн.: Игорь

Грабарь. Письма 1917—1941. М., 1977, с. 16.

50

Бродский И. Мой творческий путь. Л., 1965, с. 112—113.

51

Письмо В. Д. Поленова М. В. Шемшуриной от 26 декабря 1917 г.— В кн.: Сахарова Е. В. Василий Дмитриевич Поленов Елене Дмитриевне Поленовой. Хроника семьи художников. М., 1964, с. 686.

52

Петроградский военно-революционный комитет. Указ. соч., т. 1, с. 265, 314, 357; т. 2, с. 94.

53

Там же, т. 2, с. 94—95.

54

«Известия ЦИК», 1917, 7 ноября.

55

«Русские ведомости», 1917, 26 октября, № 245.

56

Ростиславов А. Революция и искусство.— «Аполлон», 1917, № 6—7, с. 80.

57

Там же.

58

Иванов В. И. День последний — день первый.— Прометей. Историко-биографический альманах серии «Жизнь замечательных людей». Т. 4. М., 1967, с. 121.

59

Рид Джон. 10 дней, которые потрясли мир. М., 1957, с. 84.

60

Вильямс А. Р. О Ленине и Октябрьской революции.— Цит. по кн.: Об Октябрьской революции. Указ. соч., с. 51.

61

«Аполлон», 1917, № 6—7, с. 80.

62

Рид Джон. 10 дней, которые потрясли мир, с. 288.

63

Там же.

64

Рид Джон. 10 дней, которые потрясли мир, с. 98—99.

65

Вильямс А. Р. Народные массы в русской революции. Изд. 2-е. М., 1924, с. 68—70.— Цит. по кн.: Трелин Г. Ленинский лозунг «Искусство — народу!» и становление советской музыкальной культуры. М., 1970, с. 40.

66

Петроградский Военно-революционный комитет. Указ. соч., т. I, с. 265—266.

67

Рид Джон. 10 дней, которые потрясли мир. Указ. соч., с. 288—289.

68

Там же, с. 289.

69

«Известия», 1917, 10 ноября, № 222.

70

«Известия», 1917, 5 ноября, № 217.

71

Протокол заседания... 5 ноября 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 24, л. 22.

72

Сомов К. А. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979, с. 183—184.

73

Акт осмотра Зимнего дворца. 13 ноября 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед.хр. 49, лл. 28—29.

74

«Известия ЦИК», 1917, 4 ноября, № 216, а также: Петроградский ВРК.., т. 1, с. 419—420.

75

Вильямс А. Р. О Ленине и Октябрьской революции.— Цит. по кн.: Об Октябрьской революции. Указ. соч., с. 53.

76

Приказ Народного комиссара по просвещению А. В. Луначарского по бывшему министерству двора от 6 ноября 1917 г.— «Правда», 1917, 8(21) ноября, № 183. См. об этом также: Тарасова С. С. Культурное строительство в первый год Советской власти.— В сб.: Победа Великой Октябрьской социалистической революции. М., 1957, с. 564.

77

Смирнов И. С. Ленин и советская культура. М., 1960, с. 325, 333.

78

Новые документы В. И. Ленина. Постановление СНК, записи, удостоверения (октябрь 1917 — январь 1918).— Исторический архив, 1967, № 5, с. 13; а также: Куль-

турная жизнь в СССР 1917—1927. Хроника. М., 1975, с. 284.

79

«Известия ЦИК», 1917, 4 ноября, № 216, а также: Петроградский ВРК. Указ. соч., т. I, с. 419—420.

80

«Русские ведомости», 1917, 26 октября, № 245.

81

Московский военно-революционный комитет. Октябрь—ноябрь 1917 года. М., 1968, с. 190—191.

82

Рид Джон. 10 дней, которые потрясли мир, с. 308—309.

83

Б. Битти. Красное солнце России (фрагмент из книги).— Цит. по кн.: Об Октябрьской революции, с. 30.

84

Старцев А. Русские блокноты Джона Рида. М., 1977, с. 164.

85

Нейтральный. Еще о московских событиях (27 окт. — 2 ноября 1917 г.).— «Правда», 1917, 16 (29) ноября, № 191.

86

Обращение «Ко всему русскому народу», ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 24, л. 22.

87

«Новая жизнь», 1917, 3 ноября, № 171.

88

«Правда», 1917, 16 (29) ноября, № 191.

89

Орановский Е. В. Кремль — Акрополь.— В кн.: Из истории строительства советской культуры, с. 329.

90

Московский военно-революционный комитет. Указ. соч., с. 221—222.

91

Ферсман А. История Алмазного фонда. Алмазный фонд СССР. Вып. 1. М., 1924, с. 13—17.

92

Из истории строительства советской культуры. Указ. соч., с. 358.

93

Цит. по кн.: Грунт А. Я. Москва. 1917-й. Революция и контрреволюция. М., 1976, с. 348.

94

Там же.

95

Там же.

96

«Известия Московского Совета рабочих депутатов», 1917, 15 ноября.— Цит. по кн.: Московский военно-революционный комитет, с. 265, 267.

97

Бонч-Бруевич Вл. Кремль в октябре семнадцатого.— «Красная новь», 1932, № 11, с. 208.

98

Орановский Е. В. Кремль — Акрополь, с. 319.

99

Там же, с. 55, 320.

100

Там же, с. 320.

101

Известия художественного просветотдела Московского Совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов, 1918, № 1, с. 17; а также: Коненков С. Достояние народа. — «Правда», 1969, 8 августа.

102

Гос. архив Октябрьской революции и социалистического строительства Московской области, ф. 7254, оп. 1, ед.хр. 1, л. 8. См. также: Трелин Г. Ленинский лозунг «Искусство — народу!» и становление советской музыкальной культуры. М., 1970, с. 36.

103

Дворцовое управление обслуживало сто двадцать восемь человек, разделенных на корпорации,— камергеры, капельдинеры, лакеи, охрана и рабочие. Хранителем Патриаршей ризницы был архимандрит Арсений, Оружейной палаты — камергер В. К. Трутовский и т. д. См. об этом: Из истории строительства советской культуры, с. 303.

104

Там же, с. 150.

105

Там же, с. 150, а также с. 323—326.
Объединенный комитет по охране памятников искусства и старины был создан из нескольких научных обществ и был распущен в начале 1918 г. (Из истории строительства..., с. 153).

106

Из истории строительства советской культуры, с. 306.

107

«Раннее утро», 1917, 8 декабря, № 269.

108

«Русское слово», 1917, 21 ноября, № 55.

109

Из истории строительства советской культуры, с. 331.

110

«Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 27 июля, № 16356 и 1 августа, № 16364.

111

Из истории строительства.., с. 331.

112

«Новая жизнь», 1917, 3 декабря, № 192.

113

Из истории строительства.., с. 331.

114

Московский военно-революционный комитет.., с. 278.

115

По-видимому, в этом есть определенное преувеличение. Джон Рид писал: «Почти сплошь пролетариат. Но также студенты, литераторы и другие представители интеллигенции».— Цит. по кн.: Старцев А. Русские блокноты Джона Рида. М., 1977, с. 162.

116

Битти Б. Красное сердце России.— Цит. по кн.: Об Октябрьской революции, с. 30.

117

Похороны жертв революции. — «Правда», 1917, 11 (24) ноября, № 186.

118

Рид Джон. 10 дней, которые, потрясли мир, с. 211.

119

Там же, с. 211—212.

120

См. об этом: Рудницкий К. Режиссер Мейерхольд. М., 1969, с. 226.

121

ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 25, лл. 17, 18. См. также: Новое о Маяковском, с. 564.

122

ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед.хр. 25, л. 17, 18, а также: Новое о Маяковском, с. 565—566, 569.

123

Там же.

124

Работа «Союза деятелей искусств» вскоре замирает, и в конце 1918 года «Союз» прекращает свое существование.

125

«День», 1917, 15 ноября, № 208.

126

В. И. Ленин. Биографическая хроника. Т. 5. Октябрь 1917 — июль 1918. М., 1974, с. 60; «Новая жизнь», 1917, 16 ноября.

127

Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 50, с. 17, 406.

128

См. об этом, например: Трелин Г. Ленинский лозунг «Искусство — народу!»... М., 1967, с. 55.

Народный комиссариат имуществ Республики занимался делами охраны художественно-исторических ценностей, и в первую очередь бывшего имущества императорской семьи: поместий, дворцов, имений, церквей со всеми художественными, историческими и материальными богатствами, находящимися в них. Со временем Наркомат стал заниматься и другими делами — организацией музеев, руководством творческими союзами.

129

В. И. Ленин. Биографическая хроника, т. 5, с. 121.

130

«Известия ЦИК», 1917, 9 декабря.

131

Трелин Г. Указ. соч., с. 56.

132

Там же.

133

ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед.хр. 25, лл. 17, 18, а также: Новое о Маяковском, с. 565—566, 569.

134

Государственная комиссия по просвещению создана была для руководства народным просвещением и существовала до осени 1918 года наряду с Наркомпросом. Председателем комиссии был назначен А. В. Луначарский. Согласно декрету от 9 ноября 1917 года Наркомпросу предназначалась роль исполнительного аппарата при Государственной комиссии по просвещению.

135

Газета Временного рабочего и крестьянского правительства, 1917, 12 ноября.

136

Отдел искусств при Комиссаре по Народному просвещению.— «Правда», 1917, 18 ноября (1 декабря), № 193.

137

Обращение Народного комиссара по просвещению А. В. Луначарского к артистам и работникам государственных театров Петрограда 〈...〉 от 12 декабря 1917 г.— Цит. по кн.: Советский театр 1917—1921. Сб. Материалов и документов. Л., 1968, с. 37.

138

Райлян Фома. Тоска-печаль. Слезы у алтарей искусства.— «Новая Петроградская газета», 1917, 7 декабря, № 4.

139

От комиссара по просвещению.— «Правда», 1917, 21 ноября (4 декабря), № 195.

140

«Известия ЦИК», 1917, 10 декабря, № 248.

141

Пунин Н. В дни красного Октября (отрывки из воспоминаний).— «Жизнь искусства», 1921, 8 ноября, № 816.

142

Организация аппарата Отдела искусств была поручена Д. П. Штеренбергу, художнику, работавшему в дооктябрьские дни в отделе Изо Московского Совета, а после революции — комиссаром Петровского дворца в Москве. Возглавляла отдел коллегия в составе Н. И. Альтмана, П. К. Ваулина, А. Е. Карева, А. Т. Матвеева, С. В. Чехонина и Г. С. Ятманова. Заведующим отделом и руководителем петроградской части отдела был назначен Д. П. Штеренберг, руководителем московской части отдела — В. Е. Татлин.

143

«Новости сезона», 1917, 1—2 сентября, № 3440, с. 7.

144

Лекция была прочитана К. Залевским и организована была секцией изобразительных искусств при ЦК пролетарской культурно-просветительной организации 14 декабря 1917 г. («Правда», 1917, 26 декабря, № 225).

145

«Союз деятелей искусств» в Академии художеств устроил ряд лекций, прочитанных В. П. Зубовым, Л. А. Ильиным и другими («Правда», 1917, 1 декабря, № 193).

146

«Новая Петроградская газета», 1917, 3 декабря, № 1, а также: Керзин М. А. Воспоминания о И. Е. Репине.— В кн.: Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации/ Ред. сост. И. А. Бродский, В. Н. Москвинов, Л., 1969, с. 275—277.

147

«Театральная газета», 1917, 12 декабря, № 50.

148

См., например, об этом «Декрет о печати».— В. кн.: Декреты Советской власти, т. 1. М., 1957, с. 24—25.

149

См. об этом: Максимов А. У истоков советской журналистики. Л., 1967, с. 63.

150

Журнал РСДРП выходил 20 мая — 29 октября 1917 (№№ 1—10). Рисунок выполнен был Е. Орловским (см. «Спартак», № 2).

151

Журнал профессионального союза металлистов, 12 августа — 15 декабря 1917 г. (№ 1—7).

152

«Красный дьявол» — еженедельный журнал юмора и сатиры, издавался в 1918—1919 гг. В нем участвовали художники К. Л. Богуславская, В. И. Козлинский и другие.

153

Более подробно об этом см.: Лапшин В. П. «Кафе поэтов» в Настасьинском переулке.— В кн.: Художник, сцена. Сб. статей. М., 1978, с. 178—188.

154

Каменский Василий. Путь энтузиаста. Автобиография. Пермь, 1968, с. 21.

155

Подробнее об этом см.: Лапшин В. П. Из творческого наследия Г. Б. Якулова.— В кн.: Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры. М., 1975, с. 275—303.

156

Коонен А. Г. Камерный театр в первые годы революции. Воспоминания.— В кн.: Советский театр. Указ. соч., с. 167.

157

Меценат. Передвижная выставка.— «Новая Петроградская газета», 1917, 5 декабря, № 2, с. 3.

158

Р. Художники и революция. — «Новая Петроградская газета», 1917, 5 декабря, № 2, с. 3.

159

Письмо Н. Н. Купреянова Н. С. Изнар от 12 ноября 1917 г.— В кн.: Н. Н. Купреянов. Литературное наследие, с. 112.

160

Эфрос Абрам. Письмо из Москвы.— «Аполлон», 1917, № 8—10, с. 109.

161

Там же.

162

Глаголь Сергей [Голоушев С. С.]. Выставка «Бубнового валета».— «Утро России», 1917, 21 ноября, № 225, с. 5.

163

Имеется в виду время после 25 октября 1917 г., так как до этого в первой половине месяца состоялось открытие нескольких выставок: «Звено», П. И. Петровичева, «Московская школа».

164

Россций [А. М. Эфрос]. Жизнь искусства (По выставкам).— «Русские ведомости», 1918, 21 января, № 13, с. 2.

165

Вернисажи.— «Русские ведомости», 1917, 28 декабря, № 276, с. 4.

166

Россций [А. М. Эфрос]. Жизнь искусства (По выставкам).— «Русские ведомости», 1918, 21 января, № 13, с. 2.

167

Эфрос Абрам. Письмо из Москвы.— «Аполлон», 1917, № 8—10, с. 109.

168

Вернисажи.— «Русские ведомости», 1917, 28 декабря, № 276, с. 4.

169

В таблице на стр. 288 показано количество посетителей на выставках Москвы и Петрограда в конце 1917 года.

170

Никольский В. Художественные выставки... учителей и учеников.— «Новое слово», 1917, 19 декабря, № 4, с. 3; 1918, 23 января, № 7, с. 4.

171

Вернисажи.— «Русские ведомости», 1917, 28 декабря, № 276, с. 4.

172

Лаврский Н. [Барановский Н. Ф.]. Декоративно-индустриальная.— «Раннее утро», 1917, 28 декабря, № 275, с. 3.

173

Русов Н. Н. У Коненкова.— «Утро России», 1918, 16 января, № 6, с. 5.

174

С. Я. [Потресов С. В.]. На выставке «Союза».— «Утро России», 1917, 29 декабря, № 287, с. 4.

175

Никольский В. Художественные выставки...— «Новое слово», 1917, 19 декабря, № 4, с. 3; 1918, 23 января, № 7, с. 4.

176

Лаврский Н. [Барановский Н. Ф.]. Союз русских художников.— «Раннее утро», 1917, 31 декабря, № 278, с. 3.

177

Лаврский Н. [Барановский Н. Ф.]. По выставкам. Передвижная выставка картин.— «Раннее утро», 1918, 1 февраля, № 21, с. 5.

178

Выставка картин «Звено».— «Раннее утро», 1917, 10 ноября, № 247, с. 4.

179

С. Я. [Потресов С. В.]. На выставке «Союза».— «Утро России», 1917, 29 декабря, № 287.

180

Ашкинази З. Письмо из Москвы. На выставках.— «Аполлон», 1915, № 2, с. 70—72.

181

Н. Р. [Радлов Н. Э.]. Мир искусства.— «Аполлон», 1917 № 8—9, с. 93.

182

Россций [Эфрос А. М.]. Жизнь искусства (По вы-

Название выставки	Город	Продано произведений в тыс. руб.	Кол-во посетителей в тыс.	Источник
Товарищество передвижных художественных выставок	Пг.	135	—	«Аполлон», 1917, № 8—10, с. 87—88
XV выставка картин «Союза русских художников»	М.	ок. 40	12	ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 169—170, л. 35—37, 45
Выставка-распродажа картин русских и иностранных художников	М.	30	—	«Раннее утро», 1918, 9 февраля, № 29
Выставка этюдов (Художественное бюро Н. Е. Добычиной)	Пг.	23	1,5	«Аполлон», 1917, № 8—10, с. 87—88
1-я выставка картин, этюдов и эскизов Общества им. А. И. Куинджи	Пг.	20	4	«Наш век», 1917, 23 ноября, № 1
«Мир искусства»	М.	—	св. 6	«Аполлон», 1917, № 8—10, с. 87—88

ставкам).— «Русские ведомости», 1918, 21 января, № 13, с. 2.

183

Эфрос Абрам. Письмо из Москвы.— «Аполлон», 1917, № 8—10, с. 109.

184

Россций [Эфрос А. М.]. По выставкам.—«Русские ведомости», 1918, 28 января, № 19, с. 2.

185

Никольский В. Художественные выставки.— «Новое слово», 1917, 19 декабря, № 4, с. 3; 1918, 23 января, № 7, с. 4.

186

«Правда», 1917, 18 ноября, № 193.

187

Объявление: «Заборная живопись и литература». Доклады, спор, стихи. Выставка «Бубновый валет». Сегодня от 2 до 5. Малевич, Бурлюк, Каменский и публика.— «Утро России», 1917, 26 ноября, № 271, с. 1; «Русские ведомости», 1917, 3 декабря, № 265, с. 1.

188

Каменский Василий. Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1966, с. 111—112, 483.

189

«Правда», 1917, 3 (26) ноября, № 188; а также: Декреты Советской власти. Т. I. М., 1957, с. 61.

190

Там же.

191

Там же.

192

ЦГАЛИ, ф. 4416, оп. 1, д. 2, л. 2. Цит. по соч.: Хавина Т. А. Роль петроградских большевиков в создании и первых шагах деятельности Пролеткульта.— Вестник Ленинградского университета. Л., 1978, № 8, с. 135.

193

ЦГАЛИ, ф. 1230, оп. 1, ед. хр. 229, л. 99. Цит. по соч.: Горбунов В. В. В. И. Ленин и Пролеткульт, с. 59.

194

Пролетарская культура.— «Известия ЦИК», 1917, 29 декабря, № 262.

195

Ко всем писателям и поэтам

социалистам. — «Известия ЦИК», 1917, 30 ноября, № 240.

196

Объявления.— Там же.

197

Ко всем деятелям рабочих и солдатских клубов.— «Известия ЦИК», 1917, 22 декабря, № 258.

198

Культурно - просветительный отдел.— «Известия ЦИК», 1917, 20 декабря, № 256.

199

К лекторам.— «Известия ЦИК», 21 декабря, № 257.

200

«Правда», 1917, 22 декабря (4 января), № 221. В объявлении, по-видимому, указаны ошибочные инициалы Гастева — Г. Н.

201

«Правда», 1917, 13 (26) декабря, № 215.

202

Все четыре лекции были прочитаны в цирке «Модерн» последовательно: 19, 21, 23 и 25 ноября 1917 года. «Сбор поступал в распоряжение ЦК пролетарских организаций». См.: Извещения.— «Правда», 1917, 19, 21, 23 и 24 ноября, № 194, 195, 197, 198.

203

Аксень-Ачкасов [Садофьев И. И.]. Культура и просвещение.— «Грядущее», 1918, № 1, с. 11.

204

Первый номер значился как орган общества «Искусство — социализм», со второго — уже орган Петроградского пролеткульта.

205

От редакции.— «Грядущее», 1918, № 1, с. 3.

206

«Горн», 1918, № 1, с. 70—72.

207

А. М. [Маширов-Самобытник А. И.]. Очередные вопросы.— «Грядущее», 1918, № 1, с. 16.

208

Аксень-Ачкасов [Садофьев И. И.]. Культура и просвещение.— «Грядущее», 1918, № 1, с. 10.

209

См. об этом: «Грядущее», 1918, № 1, с. 10, 14, 15.

210

«Правда», 1917, 2 (15) ноября, № 176.

211

К вопросу о демократизации искусства.— «Известия ЦИК», 1917, 13 декабря, № 250.

212

Залевский К. [Трусевич С. С.]. К вопросу о новом искусстве.— «Известия ЦИК», 1917, 29 декабря, № 262.

213

Залевский К. [Трусевич С. С.]. Искусство и пролетариат. М., 1918, с. 27.

214

Там же, с. 34.

215

Залевский К. [Трусевич С. С.]. Родоначальник пролетарского искусства.— «Творчество», 1918, № 3, с. 31.

216

Залевский К. [Трусевич С. С.]. К вопросу о новом искусстве.— «Известия», 1917, 29 декабря, № 262. В работах, опубликованных позже, он хотя и высказывал соображения о том, что интеллигенция «не в состоянии глубоко проникнуться стремлениями пролетариата» и поэтому не может играть прогрессивную роль в строительстве новой социалистической культуры, тем не менее допускал возможность, что «творцами ценностей пролетарской культуры могут быть представители интеллигенции, охваченные мощью пролетарского движения, насквозь проникшиеся духом этого движения, либо рабочие — непосредственные представители пролетариата». См. об этом: Залевский К. Общечеловеческая культура («Творчество», 1918, № 4, с. 22—24) и его же статью «Судьбы пролетарской культуры» («Вестник знаний», 1918, № 1, с. 22).

217

«Известия ЦИК», 1918, 5 января.

218

Луначарский А. В. Ленин и искусство. Воспоминания.— В сб.: В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1969, с. 671.

219

Волгин Ф. У Ильича.— В сб.: В. И. Ленин о литературе и искусстве, с. 712.

220

Луначарский А. В. Ленин и искусство.— Указ. сб., с. 671.

221

Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 38, с. 330.

222

Сб.: Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов. Материалы. Документы. Воспоминания. М., 1962, с. 63.

223

Ивнев Рюрик. Воспоминания о первых днях и месяцах Советской власти.— Прометей. Альманах. Т. 4. М., 1967, с. 245—246.

224

Луначарский А. Об изобразительном искусстве. Т. 2. М., 1967, с. 248.

225

Т. Х. Об интеллигенции, верной народу.— «Известия ЦИК», 1917, 18 ноября, № 229.

226

Москва.— «Правда», 1917, 5 (18) декабря, № 206, а также: «Известия ЦИК», 1917, 5 декабря, № 223.

227

Цит. по кн.: Варшавский С., Рест Б. Эрмитаж. Л., 1939, с. 194.

228

Там же.

229

Протокол заседания Комиссии по охране памятников от 11 ноября 1917 г. ЦГИА, ф. 794, оп. 1, ед. хр. 49, л. 33 об.

230

Осинский Н. [Оболенский В. В.]. Интеллигенция и рабочая революция.— «Правда», 1917, 14 (27) ноября, № 189.

231

См. об этом подробнее: Советская интеллигенция. Краткий очерк истории (1917—1975 гг.). М., 1977, с. 11—24.

232

Луначарский А. В. От Народного Комиссара по просвещению. Ко всем учащимся.— «Правда», 1917, 17 (30) ноября, № 192.

233

Цит. по кн.: Варшавский С., Рест Б. Эрмитаж, с. 195.

234

Письмо А. В. Нарышкиной В. Н. Аргутинскому-Долгорукову от 23 ноября 1917 г. ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 32, л. 4 об.

235

Выступление А. Я. Таирова.— Вестник Коммунистической академии, 1935, № 3, с. 33.

236

Как вспоминал Ивнев, Мейерхольд сказал: «Одним ударом горы не сдвинешь. Надо организовать ряд больших и серьезных выступлений на тему «Интеллигенция и Советская власть». — Ивнев Рюрик. У подножия Мтацминды. Мемуары... М., 1973, с. 93.

237

Ивнев Рюрик. Часы и голоса. Стихи. Воспоминания. М., 1978, с. 131.

238

Кроме названных лиц, на митинге должны были выступить литератор и художница Е. Г. Гуро, литератор Иванов-Разумник (Р. В. Иванов) и некоторые другие.

239

«Большинство аудитории,— рассказывал Р. Ивнев,— отнеслось сочувственно к нашим докладам, но небольшая кучка людей, настроенных враждебно, неистовствовала, прерывая злобными репликами и нас, и тех, кто выступал вслед за нами». См. об этом: Ивнев Рюрик. Воспоминания о первых днях и месяцах Советской власти.— «Прометей», т. 4, с. 246; а также: «Известия ЦИК», 1918, 5 января, № 3.

240

Ивнев Рюрик. У подножия Мтацминды. Указ. соч., с. 11—12.

241

Интеллигенция и пролетариат.— «Известия ЦИК», 1917, 28 декабря, № 261.

242

См., например, запись А. Блока в записной книжке за 2 января.— Александр Блок. Записные книжки 1901—1920. М., 1966, с. 381, 578.

243

Ивнев Рюрик. У подножия Мтацминды. Указ. соч., с. 94.

244

Там же.

245

«Дело народа», 1917, 31 декабря (13 января), № 245.

246

«Вчера на улицах Петрограда появились... афиши».— См.: «Дело народа», 1917, 31 декабря (13 января), № 245. Думается, что в данном случае дата указана неточно, так как известно, что митинг проводился 27 декабря 1917 г. Об этом сообщала газета «Известия ЦИК» (28 декабря, № 261) в статье «Интеллигенция и пролетариат».

247

Ивнев Рюрик. Воспоминания о первых днях и месяцах Советской власти.— «Прометей», т. 4, с. 244.

248

«Известия ЦИК», 1918, 5 января, № 3.

249

Там же.

250

«Известия ЦИК», 1918, 5 января, № 3.

251

Письмо К. С. Петрова-Водкина матери от 30 октября 1917 г.— «Декоративное искусство СССР», 1968, № 5, с. 8.

252

«Известия ЦИК», 1917, 28 декабря, № 261.

253

Блок А. Собр. соч. Т. 6, с. 20.

254

Там же, с. 8. Заметка была опубликована 18 января 1918 года, а передана в редакцию по телефону — 14 января.

255

Из истории строительства советской культуры, с. 327.

256

Луначарский А. В. Об интеллигенции. М., 1923, с. 44.

Послесловие

В апреле 1917 года один из критиков, размышляя о том, какие задачи стоят перед государством, заботящимся о развитии художественной жизни страны, писал: «насущная потребность нашего времени — охрана искусства прошлого, настоящего и будущего»[1].

Под охраной искусства прошлого автор подразумевал сбережение государством памятников старины и произведений старых мастеров, под охраной искусства настоящего — заботу о развитии современного искусства, которая должна заключаться в устройстве выставок, приобретении произведений, в выдаче премий и пособий художникам и т. д.; под охраной искусства будущего — организацию художественных школ, преподавание истории искусства в учебных заведениях, устройство провинциальных музеев, «где можно было бы видеть хотя бы одно произведение настоящего искусства»[2].

Все эти задачи виделись современникам как «задачи будущего», которые, по их мнению, могло бы решить самостоятельное ведомство искусств. Создание его представлялось им весьма важным «в видах суждения, поддержания и развития художественной культуры страны и художественного просвещения народа»[3].

Временное правительство, как известно, ни одной из названных задач не решило. И лишь после Великой Октябрьской социалистической революции началось осуществление того, о чем мечтали многие художники России.

Первые месяцы после Октября — это была пора, когда, как мы видели, только еще все начиналось: консолидация творческих сил художественной интеллигенции, охрана и учет памятников искусства и старины, налаживание работы государственных и общественных органов в области искусства.

И хотя времени со взятия Зимнего прошло совсем немного — общие контуры многих конкретных решений в области художественной жизни уже тогда были обозначены. Государство приняло под свою охрану как народное достояние художественные произведения, принадлежавшие ранее не только лицам императорской семьи, но и национализированные государством коллекции, оставленные бывшими владельцами дворцов, поместий и усадеб. Значительно расширилась и работа по учету этих ценностей, решительней стала борьба с вывозом и продажей их за границу. Сформированные государственные учреждения — Народный комиссариат просвещения, Народный комиссариат имуществ Республики деятельно осуществляли задачу сбережения культурных богатств страны.

В следующем, 1918 году Советское правительство, продолжая политику, начатую в области культуры,

Открытие мемориальной доски С. Коненкова «Павшим в борьбе за мир и братство народов». 1918. Москва. Фото

принимает ряд декретов, посвященных учету и охране памятников архитектуры и искусства.

Одним из важнейших документов, опубликованных в новом году, явился декрет Совета Народных Комиссаров, подписанный В. И. Лениным 19 сентября 1918 года, «О запрещении вывоза и продажи за границу предметов особого художественного и исторического значения». В нем впервые было записано в качестве закона: «Воспретить вывоз из всех мест Республики и продажу за границу кем бы то ни было предметов искусства и старины»[4], что явилось основным мероприятием государства, обеспечивающим сохранность культурных ценностей страны. Не меньшее значение имел и другой декрет, подписанный В. И. Лениным 5 октября 1918 года, «О регистрации, приеме на учет и охранении памятников искусства и старины, находящихся во владениях частных лиц, обществ и учреждений». Этим декретом в «целях охранения, изучения и возможно более полного ознакомления широких масс населения с сокровищами искусства и старины, находящимися в России» была назначена первая государственная регистрация «всех монументальных и вещевых памят-

Обложка журнала
«Творчество».
1918, № 1. Москва

Обложка.
«Вестник профессионального Союза
живописцев в Москве». 1918

ников искусства и старины как в виде целых собраний, так и отдельных предметов, в чьем бы обладании они ни находились»[5].

Этот декрет по своему содержанию как бы продолжал предыдущий («О запрещении вывоза...»), потому что учет и систематизация художественных произведений на территории всей Республики также способствовали сохранению в России предметов искусства и старины[6].

Значение названных декретов трудно переоценить. Своим появлением они впервые в России сформулировали государственные законы о необходимости сбережения ценностей искусства, имеющих художественно-историческое значение. В них нашла воплощение мысль В. И. Ленина о том, что осуществить строительство нового общества невозможно без использования уже существующих достижений человечества в области культуры и искусства. «Нужно,— писал В. И. Ленин,— взять всю культуру, которую капитализм оставил, и из нее построить социализм. Нужно взять всю науку, технику, все знания, искусство. Без этого мы жизнь коммунистического общества построить не можем»[7].

Конкретным подтверждением этого явился целый комплекс мероприятий, проведенных Советским правительством по инициативе В. И. Ленина. Декретами Совета Народных Комиссаров Московская городская художественная галерея имени П. М. и С. М. Третьяковых, художественные собрания И. А. Мо-

**А. Матвеев.
Памятник К. Марксу.
1918. (Не сохранился)**

розова, И. С. Остроухова, А. В. Морозова, С. И. Щукина были объявлены государственной собственностью Российской Социалистической Федеративной Советской Республики (3 июня, 5 ноября; 19 декабря 1918 г.) и переданы в ведение Народного комиссариата просвещения, для того чтобы использовать эти коллекции «в соответствии с современными музейными потребностями и задачами демократизации художественно-просветительных учреждений». Тогда же, в 1918 году, было вынесено постановление превратить Большой Кремлевский дворец в музей. Кроме того, правительством были приняты меры к охране и сбережению произведений, находящихся в музеях Москвы. Проводились реставрация и восстановление здания архитектурного памятника Кремля. («Ильич посоветовал нам,— вспоминал председатель реставрационной комиссии архитектор И. Бондаренко,— восстановить первоначальный вид зданий, освободить их от более поздних наслоений, искажающих подлинно народную архитектуру Кремля»[8].) Был открыт для всеобщего обозрения в Москве Первый пролетарский музей, в котором экспонировались произве-

А. Куприн. «Искусство». Эскиз панно для оформления 1-й годовщины Октября в Москве. 1918

дения искусства, ранее находившиеся в частных собраниях, и т. д. и т. д.

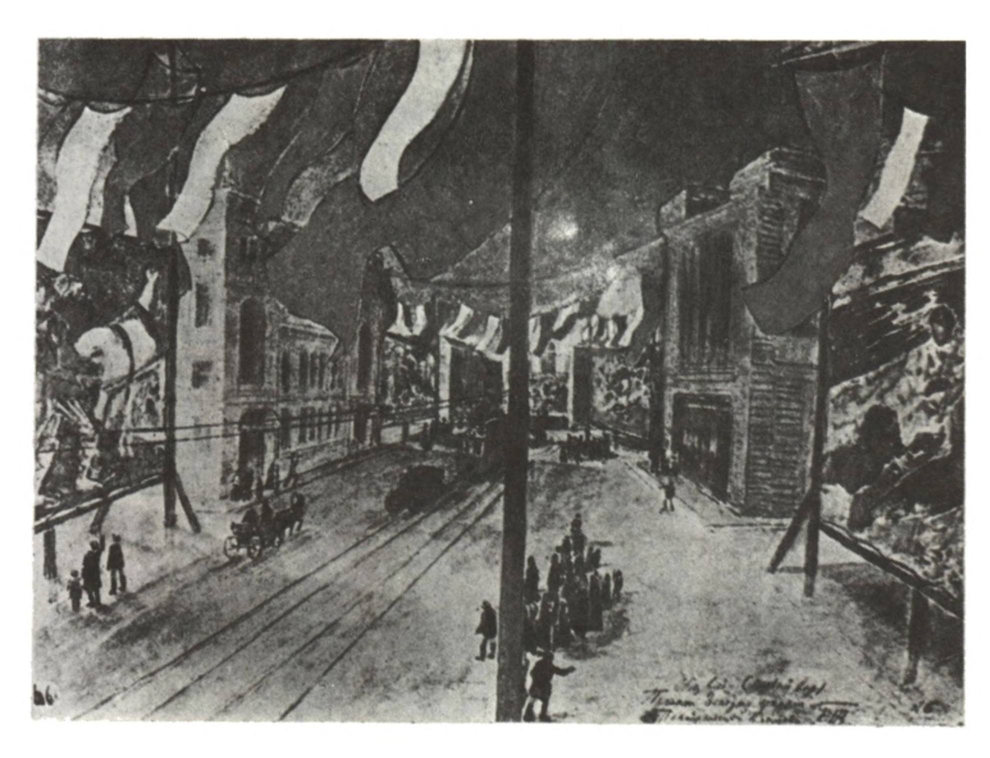
Активную деятельность по сбережению культурных ценностей и налаживанию музейной работы проводили сначала созданный в декабре 1917 года Комиссариат исторических имуществ (с 12 апреля 1918 года он стал именоваться Наркоматом художественно-исторических имуществ) и коллегия по охране памятников при нем, чьи функции после августа 1918 года были переданы Наркомату просвещения.

В том же 1918 году началась сначала в Петрограде, а затем в Москве систематическая работа Коллегии по делам искусств и художественной промышленности при отделе Изо Наркомпроса, в заседаниях которых принимали участие большое число мастеров искусства.

1918 год примечателен был еще одним важным обстоятельством в художественной жизни Петрограда и Москвы. Именно в тот год Советским правительством осуществляются первые государственные заказы мастерам искусств.

Страна находилась в состоянии тяжелейшей экономической разрухи, средств на нужды художников, как свидетельствовал А. Луна-

Н. Альтман. Александровская колонна при вечернем освещении для праздничного оформления 1-й годовщины Октября в Петрограде. 1918. Петроград. Эскиз



чарский[9], еще запланировано не было, и мастера искусства по-прежнему работали на частный рынок.

В этих условиях В. И. Ленин задумывает осуществить грандиозный план монументальной пропаганды, который должен был с помощью произведений искусства возбуждать у народа высокие гражданские чувства. Открытие каждого сооруженного памятника, по мысли В. И. Ленина, должно было стать не только актом пропаганды, но и маленьким праздником, напоминанием «о данном великом человеке, всегда, конечно, отчетливо связывая его с нашей революцией и ее задачами»[10].

Для выполнения подобного плана, имевшего беспрецедентный по масштабу размах, решено было «мобилизовать художественные силы и организовать широкий конкурс по выработке проектов памятников, долженствующих ознаменовать великие дни Российской социалистической революции»[11].

Реализация плана обеспечивалась и государственной финансовой поддержкой. В декрете было сказано: «По мере внесения смет и выяснения их практической надобности ассигновываются необходимые суммы». Так, например, только по решению Моссовета в 1918 году было

К. Петров-Водкин. Эскиз оформления Театральной площади с двумя панно: «Красный пахарь», «Степан Разин». 1918. Петроград

ассигновано 50 тысяч рублей на установку новых памятников[12].

В осуществлении этого государственного заказа, имевшего выдающееся значение в развитии советского изобразительного искусства, приняло участие большое число ведущих скульпторов самых разных творческих ориентаций, решавших новые художественные задачи в новых социальных условиях.

Другим государственным заказом явилось приглашение художников для создания оформления Петрограда и Москвы к дням празднования 1 Мая и первой годовщины Октябрьской революции. Для этой работы также были изысканы средства — Моссовет, например, выделил Строгановскому художественному училищу для оформления столицы 80 тысяч рублей[13] — и в ней участвовали вновь в большом числе профессиональные живописцы и графики. Помимо известных мастеров, в оформлении празднеств принимала участие и молодежь.

А. Луначарский отмечал необычайный энтузиазм, с которым проходило это участие. «И с каким восторгом,— записывал он,— наблюдая работу над оформлением 1 Мая в Петрограде, — художественная

Обложка журнала литературы и искусства «Москва». 1918, № 1. На обложке гравюра Н. Купреянова «Броневик»

Обложка рабочего журнала юмора и сатиры «Красный дьявол». 1918, № 2. Москва. Рисунок Л. Бродаты

Неизвестный художник. Праздник Октябрьской революции. 1918. Москва. Плакат

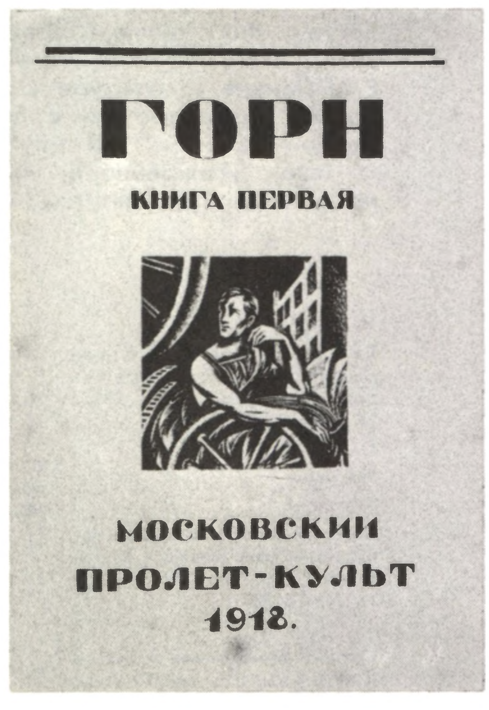
молодежь отдалась своей задаче! Многие, не разгибая спины, работали по 14—15 часов над огромными холстами. И, написав великана-крестьянина и великана-рабочего, выводили потом четкие буквы: «Не отдадим Красного Петрограда» или «Вся власть Советам». Тут, несомненно, произошло слияние молодых исканий и исканий толпы»[14].

Помимо тех черт нового, на которые указал А. Луначарский, в это время в среде художественной интеллигенции появляются и другие. Систематическая совместная работа подавляющего числа мастеров искусства разных поколений и разных творческих устремлений над выполнением государственных заказов явилась одним из важнейших стимулов, сопутствовавших возникновению консолидации творческих сил художников обоих городов и новых взаимоотношений между государством и мастерами искусства.

Начиная с 1918 года были организованы новые учебные заведения: сначала Государственные свободные мастерские (1918—1920), а затем Высшие государственные художественно-технические мастерские, организованные по постановлению Совета Народных Комиссаров, подписанному В. И. Лениным 29 ноября 1920 года[15], где, может быть, впервые в стране была сделана попытка преодолеть профессиональную ограниченность художественного обучения и дать возможность человеку, окончившему подобное учебное заведение, работать в самых разных видах искусства.

По инициативе Отдела изобразительных искусств Наркомпроса в 1919 году были организованы Государственные выставки, которых только в указанном году было показано двенадцать, а также четыре выставки «Московского хранилища произведений современного искусства». Впервые в выставках принимали участие художники самых разных направлений, показывавших свои произведения вне рамок творческих союзов и объединений.

Естественно, далеко не просто осуществлялось все то, что было записано в декретах, не без ошибок



проходило обучение, не сразу была найдена окончательная выставочная форма, и не все задуманное в области монументальной пропаганды удавалось реализовать — вспомним: ведь это было время гражданской войны и экономической разрухи. «Труднейшей проблемой, которую первоначально пришлось решать Советской республике, было преодоление разрыва между величием встававших перед ней задач и нищетой материальной и культурной»[16].

И все же, несмотря на указанные трудности, то многое, о чем мечтали до Октябрьской революции деятели искусства (охрана памятников прошлого; охрана современного искусства — устройство выставок, поддержка художников; охрана искусства будущего — организация художественных школ, устройство музеев[17]), то, что только намечалось в первые месяцы существования Советской власти в 1917 году,— впоследствии, как теперь мы знаем, было решено.

«Несмотря на нашу оскуделость,— говорил осенью 1918 года А. В. Луначарский,— несмотря на оскуделость России, мы идем к расцвету искусства»[18].

«Мы должны нагнать то, что бы-

Обложка журнала петроградского Пролеткульта «Грядущее». 1918, № 10

Обложка журнала московского Пролеткульта «Горн». 1918, № 1

ло упущено в течение столетий, мы хотим этого» — таковы были слова В. И. Ленина о культуре Советской России, сказанные им в беседе с Кларой Цеткин в 1920 году[19].

Такая убежденность не могла не дать свои результаты. Искусство и художественная жизнь после свершения Великой Октябрьской социалистической революции вступили в свой новый качественный этап, невиданный в истории не только русской, но и мировой культуры.

1 Тепин Я. Искусство в дни революции.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 16 апреля, № 16186.

2 Там же.

3 Министерство изящных искусств.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 9 марта, № 16126.

4 Охрана памятников истории и культуры. Сб. документов. М., 1973, с. 21.

5 Там же, с. 22.

6 В течение пяти лет на учет было взято 2350 памятников и 520 бывших усадеб.— Там же, с. 8.

7 Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 38, с. 55.

8 Встречи художников с В. И. Лениным. Воспоминания. Л., 1976, с. 138.

9 Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления. М., 1968, с. 198.

10 Там же, с. 199.

11 Охрана памятников истории и культуры. Указ. соч., с. 16.

12 Алещенко Н. М. Московский Совет в 1917—1941 гг., с. 205.

13 Там же.

14 Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления. М., 1968, с. 209.

15 «Известия ВЦИК», 1920, 25 декабря.

16 К столетию со дня рождения Владимира Ильича Ленина.— Тезисы Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза. М., 1969, с. 61.

17 Тепин Я. Искусство в дни революции.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 16 апреля, № 16186.

18 Луначарский А. В. Искусство в революции. М., 1924, с. 29.

19 Цеткин Клара. Воспоминания о Ленине. М., 1955, с. 12.

Хронологическая канва событий художественной жизни Москвы и Петрограда в 1917 году

Принятые сокращения:

«Арх.-худ. еженедельн.» — «Архитектурно-художественный еженедельник».

«Б. вед.», утр. вып., веч. вып. — «Биржевые ведомости», утренний выпуск, вечерний выпуск.

«В. народа» — «Воля народа».

«Веч. время» — «Вечернее время».

«Веч. новости» — «Вечерние новости».

«Д. народа» — «Дело народа».

«Газ. Вр. раб. и кр. правительства» — «Газета Временного рабочего и крестьянского правительства».

«Журн. журн.» — «Журнал журналов».

Лет. Горького — Летопись жизни и творчества А. М. Горького.

Лит. насл.— Литературное наследство.

«М. вед.» — «Московские ведомости».

«М. листок» — «Московский листок».

«Московский ВРК» — Московский военно-революционный комитет.

«Н. время» — «Новое время».

«Н. день» — «Новый день».

«Н. жизнь» — «Новая жизнь».

«Н. речь» — «Наша речь».

«Н. сезона» — «Новости сезона».

«Новая Пг. газ.» — «Новая петроградская газета».

О. р. ГТГ — Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи.

«Пг. вед.» — «Петроградские ведомости».

«Пг. ВРК» — Петроградский Военно-революционный комитет.

«Пг. газ.» — «Петроградская газета».

«Пг. листок» — «Петроградский листок».

«Р. вед.» — «Русские ведомости».

«Р. воля» — «Русская воля».

«Р. и жизнь» — «Рампа и жизнь».

«Р. путь» — «Рабочий путь».

«Р. слово» — «Русское слово».

«Р. утро» — «Раннее утро».

«Русская лит.» — Русская литература конца XIX — начала XX в.

С. р. ГРМ. — Секция рукописей Государственного Русского музея.

«Св. слово» — «Свободное слово».

«Театр. газ.» — «Театральная газета».

«Т. и искусство» — «Театр и искусство».

«У. России» — «Утро России».

«Утр. вед.» — «Утренние ведомости».

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства в Москве.

ЦГИА — Центральный государственный исторический архив в Ленинграде.

Январь

1(14) января
Петроград

Закрылась «Выставка современной русской живописи», экспонировавшаяся с 27 ноября 1916 года в Художественном бюро Н. Е. Добычиной. В выставке принимали участие московские и петроградские художники разных направлений: Н. И. Альтман, Д. Д. Бурлюк, А. В. Грищенко, В. А. Денисов, В. В. Кандинский, Н. П. Крымов, Н. И. Кульбин, А. В. Лентулов, В. Е. Пестель, Л. С. Попова, И. А. Пуни, Н. А. Тырса, Р. Р. Фальк, В. М. Ходасевич, М. З. Шагал и другие.

«Есть очень красивые вещи на выставке. Есть и очень интересные. Есть и просто умелые <...> Выставка представляет много отрадного» (Александр Бенуа. — «Речь», 1919, 2 дек.) *.

Начало января
Петроград

В Обществе поощрения художеств демонстрировалась постоянная выставка, на которой экспонировались акварели и рисунки старых и новых мастеров, художественные вышивки и другие предметы искусства. Открытие состоялось в декабре 1916 года (ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 61, лл. 30—31).

3(16) января
Москва

В галерее П. П. Саурова состоялся вернисаж выставки картин группы петроградских художников. Закрытие 2 февраля («У. России», 3 янв.). На выставке были показаны работы художников М. П. Бобышова, И. И. Бродского, Дени (В. Н. Денисова), Я. В. Гурецкого, К. В. Дыдышко, А. А. Маневича и других.

«Не совсем ясно, что объединило тех художников, которые <...> под названием «петроградской группы» открыли <...> выставку крайне разнохарактерных произведений. С одной стороны, здесь представлены иллюстраторы, работающие непосредственно для репродукции. С другой стороны — очень жидко представлены живописцы самых разнообразных толков и степеней дарования. Есть, наконец, и художники театра, выступившие с декоративными эскизами.

При том обилии выставок, которое наблюдается сейчас в Москве, «петроградская группа» едва ли удачно выбрала момент своего выступления, подтвердив лишь еще раз, в какой мере случайны в наши дни художественные группировки» (А. Койранский. — «У. России», 4 янв.).

*
Ссылки на газеты и книги, из которых взяты материалы хронологической канвы, даются в сокращенном виде. Полностью они раскрыты в библиографии (приложение 1) и библиографических материалах периодической прессы (приложение 2), где ориентиром служат или фамилия автора книги и ее сокращенное название или фамилия автора статьи, название газеты и ее число.

4(17), 9 (22) января
Петроград

Московский театральный и художественный критик Сергей Глаголь (С. С. Голоушев) прочитал в мастерской Общедоступного и передвижного театра лекцию «Наше художественное вчера, сегодня и завтра». Тезисы доклада: «Оскудение символизма; анализ форм искусства, как реакция против упадка; назревающий путь нового синтеза на основе истинного символизма» («Речь», 3—5 янв.).

5(18) января
Петроград

В Художественном бюро Н. Е. Добычиной состоялся вернисаж 10-й выставки картин «Нового общества художников». Закрытие — 15 февраля.

«Новое общество художников» открыло выставку на Марсовом поле, в доме № 7 и празднует свое десятилетие. Празднество легальное, как и выставка. Обилие ничтожных, никому не нужных вещей превратило ее в нечто нудное, мертвое <...> Те два, три художника, что участвуют в нем своими серьезными работами, не могут изменить <...> характер выставки, и «Новое общество художников», можно сказать наверное, уже обречено на умирание <...>

Главный интерес на этой выставке представляют работы О. Л. Делла-Вос-Кардовской, профессора высшего художественного училища Д. Н. Кардовского и еще двух-трех настоящих художников». (Н. Кравченко. — «Веч. вр.», 9 янв.).

«Интереснее всего на выставке работы профессора Д. Н. Кардовского. Его наброски к картине «Бал в дворянском собрании в 1913 году» сделаны живо и бойко <...>. Любопытны <...> его акварельные эскизы к картинам «Заседание сената Петра I», «Бал в Москве в 20-х годах» (Меценат. — «Пг. газ.», 6 янв.).

И. Е. Репин, посетивший выставку, сообщал П. И. Нерадовскому: «Пишу <...> обрадованный Вашим портретом на выставке «Нового общества художников». Колорит лица и рисунок глаз особенно восхитили совершенно.

Это лучшая вещь на выставке <...> (Репин И. Е. Письма к художникам и художественным деятелям. М., 1952, с. 222).

В тот же день в Академии художеств состоялось совещание, на котором присутствовали Д. В. Айналов, Н. П. Сычев и другие. Обсуждался вопрос о необходимости создания особой комиссии по охране новгородских древностей в связи с постройкой железной дороги, угрожающей их сохранности («Речь», 3 февр.).

6 (19) января
Петроград

Открылась выставка курсовых работ и конкурсных программ 1916—1917 гг. слушательниц женских курсов высших архитектурных знаний В. Ф. Богаевой. На курсах отделения: архитектурное, художественно-промышленное, театрально-декорационное. Последним руководил С. Ю. Судейкин. «В проти-

воположность мертвящему застою школы Штиглица здесь несомненный дух живого художества и, что особенно привлекательно, ревностное изучение его основ в связи с изучением чисто технических задач основ строительства» (А. Ростиславов. — «Речь», 6 янв.).

В тот же день в Обществе поощрения художеств состоялся вернисаж 36-й акварельной выставки Общества русских акварелистов. Закрытие — 5 февраля. В выставке участвовали М. И. Авилов, Альберт Н. Бенуа, Р. А. Берггольц, Ф. Ф. Бухгольц, С. И. Васильковский, К. А. Вещилов, В. И. Зарубин, С. С. Соломко, Н. П. Химона, А. А. Чумаков, П. Е. Щербов и другие.

«Тридцать шестая выставка акварелистов совершенно такая же, как и 35-я и 34-я и т. д. За самыми малыми, да и то относительными исключениями, куда надо отнести почти только карикатуры Щербова <...> некоторые работы Альберта Бенуа, еще кое-кого из старых акварелистов, все здесь «потрафление вкусам толпы» <...> Толпе же приятен «понятный» и галантерейный реализм, но здешние художники менее всего церемонятся с реализмом, природой, рисунком, формой и заботятся только о том, чтобы все в их картинах было вымытым и напудренным» (А. Ростиславов. — «Речь», 17 янв.).

«Серенькое впечатление производит <...> очередная акварельная выставка. Выставка большая, пожалуй, даже чересчур, а между тем глазу почти не на чем остановиться <...> Некоторые вещи так слабы, что спрашиваешь себя: где же было жюри» (Меценат. — «Пг. газ.», 7 янв.).

7 (20) января
Москва

Закрылась 1-я выставка картин художников — учителей рисования городских школ Москвы «в пользу увечных воинов» (выставка была открыта с 27 декабря 1916 г.).

«Художники преподаватели рисования школ г. Москвы <...> предполагают в будущем развивать свое благое начинание и привлечь к участию в своих выставках художников, работающих в качестве педагогов в провинции» («У. России», 3 янв).

8 (21) января
Петроград

В залах Академии художеств открылась посмертная выставка картин академика И. Е. Крачковского. Закрытие — 2 февраля.

«Художники, подобные И. Е. Крачковскому, как большинство эклектиков, со временем тонут в пропасти забвения, и, пожалуй, наибольший интерес их в том, что они — показатель вкусов понимания искусства широкой публикой, отдельными ее слоями» (А. Ростиславов. — «Речь», 13 янв.).

«Продажа картин на посмертной выставке Крачковского идет очень бойко. Со дня открытия продано 60 произведений на 40 тыс. руб.» («Речь», 19 янв.).

В тот же день в Петрограде в гимназии Человеколюбивого общества закрылась выставка произведений русских художников (откры-

тие было в декабре 1916 года). На выставке были показаны работы И. Е. Репина («Многострадальный Иов», а также портреты), Альберта Н. Бенуа, А. В. Маковского, Н. С. Самокиша, Р. Г. Судковского и других художников.

«Ее устроители и хозяева — гимназисты. Для них, пожалуй, поучительно сопоставление с подлинным хотя старым и не первоклассным художеством Репина и еще двух-трех художников рыночного производства и сплошного любительства, экспонированных с благотворительной и, конечно, почтенной целью» (А. Ростиславов. — «Речь», 1916, 23 дек.).

В тот же день в Обществе поощрения художеств состоялся аукцион картин, этюдов, эскизов и рисунков («Н. время», 7 янв.).

8 (21) января
Москва

Закрылась 14-я выставка картин «Союза русских художников», экспонировавшаяся с 18 декабря 1916 года в помещении гимназии О. А. Виноградской.

«Все время в залах была громадная толпа. Закрытие по многолюдству напоминало вернисаж. За 3 дня (имеются в виду последние дни выставки. — *В. Л.*) ее посетило около 15 тыс. человек. Почти все на выставке раскуплено.

<...> Коровин, Жуковский, Виноградов, Крымов, Малявин распродали все экспонировавшиеся картины. У Коровина все картины были проданы еще до открытия выставки. Многое было продано и другими по мастерским и пришло на выставку с ярлыком «продано» <...> Так возрос спрос на живопись в московском обществе и так увеличилась его «покупная способность» («Р. вед.», 9 янв.).

«Публике выставки «Союза» нравятся, публика их любит не меньше, чем в свое время «передвижников» <...> К сожалению, однако, движение вперед у «союзников» как-то замедлилось в последние годы. Это «замедление» можно было наблюдать и на прошлогодней выставке, а на выставке текущего года оно еще ярче. Удержано все завоеванное, но творчество стало каким-то бесспорным, тесно замкнулось в домашнем кругу прежних своих завоеваний.

<...> Не пора ли деятелям «Союза» серьезно подумать <...> о новых завоеваниях в области живописи? Лавровые венки, венчая героев, должны побуждать их к новым подвигам, ибо лавры быстро увядают и сохнут у героев на покое <...> Правда, мир покровительствует музам, но ведь движет искусство только борьба, только порыв к новому» (В. Никольский. — «Р. слово», 1916, 20 дек.).

«На этой выставке много почетных имен, которые составляют квинтэссенцию современного русского искусства, много определенного мастерства, но нет сомнений в том, что период завоеваний, период борения за истинные художественные ценности для «Союза» давно уже прошел, и мы начинаем видеть каждый год одни и те же

Митинг у памятника А. С. Пушкину
в дни Февральской революции.
1917. Москва. Фото

ГОТОВОЕ ПЛАТЬЕ

мотивы, одну и ту же физиономию, одни и те же приемы» (В. П. — «М. листок» 1916, 22 дек.).

«Достигнув признания и связанного с ним материального благополучия, маститые «союзники» успокоились, и взволнованный, ищущий дух художества отошел от их бесконечно и ремесленно повторяющих себя холстов. Общее впечатление от выставки — скудное, упадочное <...>» (А. Койранский. — «У. России», 1916, 20 дек.).

В тот же день в Москве состоялось закрытие 38-й выставки картин учащихся Училища живописи, ваяния и зодчества, экспонировавшейся в помещении Училища с конца декабря 1916 г.

«38-я выставка <...> в этом году бесспорно лучше, чем в предыдущие годы. Больше самостоятельности, меньше подражаний, стали больше вдохновляться природой, чем художественными произведениями» (Критик. — «М. листок», 1916, 27 дек.).

«На ученической — приятное отсутствие всяких неумелых футуризмов или кубизмов и резкий уклон к натурализму. Есть хорошие и приятно написанные этюды, но выдающегося, бросающегося в глаза — ничего» (С. Глаголь. — «Р. воля», 5 янв.).

«<...> Все ли благополучно теперь в школе, некогда давшей русской живописи ряд крупных художников <...> О том, что в недрах школы не все благополучно, ярко свидетельствует не отсутствие отдельных подающих надежды учеников, а общий уровень выставляемых работ, их математическое среднее.

Вглядываясь в выставленные работы, сравнивая их <...> неизбежно возвращаешься к одной мысли, что дальше живописи «Союза русских художников» училищный кругозор не простирается <...> И волей-неволей выставку приходится рассматривать именно под этим углом, постоянно имея в виду единственное открытое для учеников «окно в Европу» (В. Никольский. — «Р. слово», 3 янв.).

В этот же день в Москве закрылась 5-я выставка картин и скульптуры «Современная живопись», экспонировавшаяся с 26 декабря 1916 года в помещении женской гимназии Бесс.

«Вот выставка, которая <...> послушно отражает все современные течения в искусстве. Здесь много художественной молодежи, выходящей на узкий и тернистый путь служения искусству <...> К сожалению, большинство молодежи успело растерять всю непосредственность, зачастую серьезное, любовное отношение к природе» (В. П. — «М. листок», 3 янв.).

9(22) января
Петроград

В Обществе художников-архитекторов Г. К. Лукомский прочитал доклад о старинных усадьбах Харьковской губернии («Арх.-худ. еженедельн.», № 8).

В тот же день газета «Вечернее время» сообщала о том, что комиссия по приобретению художествен-

ных произведений для музеев Академии художеств под председательством Альберта Н. Бенуа приобрела на Акварельной выставке работы В. А. Плотникова («Старая церковь»), на выставке «Нового общества художников» — С. А. Сорина («Портрет») и Д. Н. Кардовского («Портрет Зиновьева» и «Девичья комната в Смольном монастыре») («Веч. время», 9 янв.).

9 (22) января
Москва

На заседании Совета Третьяковской галереи были приобретены следующие произведения: этюд Н. Н. Ге к картине «Саул у Аэндорской волшебницы», картина В. М. Максимова «Под лампой», а также работы Н. П. Ульянова «Портрет К. Д. Бальмонта» и В. Э. Борисова-Мусатова «Девушка с агавой».

Попечитель галереи И. Э. Грабарь принес в дар галерее пастель И. В. Бугаевского-Благодарного «Капитолина из Тересихи» и картину К. П. Брюллова «Итальянские богомольцы».

Коллекционер В. Н. Аргутинский-Долгоруков также принес в дар работы художников М. М. Лебедева «Ариччо» и М. М. Иванова «Петр I на реке Прут». Кроме того, у Е. И. Шилина приобретена икона XIV века «Избранные святые» («Р. слово», 10 янв., «У. России», 10 янв.).

10 (23) января
Петроград

Газета «Вечернее время» опубликовала сообщение о том, что Академия художеств обратилась в Министерство путей сообщения с просьбой о содействии в охране и неприкосновенности памятников новгородской старины: Нередицкого храма и холма, церкви Андрея Блаженного и Ситецкого холма, и других, в связи с тем, что рядом с названными памятниками проводилась дорога Новгород — Валдай, постройка которой угрожала их сохранности.

10 (23) января
Москва

Состоялось закрытие 45-й выставки картин Товарищества передвижных художественных выставок, экспонированной с 20 декабря 1916 года в помещении курсов Приорова (Б. Никитская, 5).

«Последние выставки «передвижников» ясно показывают, что «передвижники» как известная художественная группа не только окончательно сдали все свои позиции иным художественным течениям <...>, но в значительной мере стали отрицать себя самих <...>.

И только небольшая группа старых экспонентов продолжает упорно выставлять те же жанры и пейзажи, <...> преследующие только одну цель — заинтересовать зрителя «сюжетом».

Таким образом, от когда-то столь прославленных выставок Товарищества передвижников остался только один флаг, одна форма, объединяющая художников самых различных художественных направлений в искусстве, но, конечно, в

пределах реализма» (В. П. — «М. листок», 1916, 24 дек.).

«На передвижной — старческое повторение того, что сказано давно» (С. Глаголь. — «Р. воля», 5 янв.).

12 (25) января
Москва

Закрылась 6-я выставка картин и скульптуры общества «Свободное творчество», экспонировавшаяся с 26 декабря 1916 года в помещении библиотеки Московского университета.

«<...> Несмотря на сбивчивость и пестроту, обычно присущую этой выставке, на этот раз в работах большинства ее участников проступило нечто своеобразное и свежее» (В. П. — «М. листок», 1916, 31 дек.).

14 (27) января
Петроград

Газета «Речь» поместила объявление петроградского издательства «Свободное искусство» о выходе в свет книги «Н. К. Рерих» со статьями Ю. К. Балтрушайтиса, Александра Н. Бенуа, А. И. Гидони, А. М. Ремизова, С. П. Яремича, а также книги «Современная русская графика» под ред. С. К. Маковского с текстом Н. Э. Радлова.

Здесь же издательство сообщало о подписке на художественные монографии: «Александр Бенуа» со статьями С. М. Волконского, Г. К. Лукомского, С. К. Маковского, А. А. Ростиславова, С. П. Яремича, Д. В. Философова; «И. И. Бродский» (художественная редакция и текст Г. К. Лукомского); «Господин Великий Новгород» (под ред. С. К. Маковского); «Дворцы России» (под ред. В. Я. Курбатова); «Русское театрально-декоративное искусство» (под ред. М. В. Добужинского и Н. Н. Евреинова).

«Молодое издательство, зарекомендовавшее себя в художественном мире великолепно изданною книгой «Рерих», несмотря на трудности, связанные сейчас с издательским делом, выпускает ряд небольших, обильно иллюстрированных монографий, посвященных старому и современному зодчеству Петрограда, Москвы, Киева и др. больших городов. Пока вышел только первый томик о современном Петрограде (Г. К. Лукомский. Современный Петербург. — *В. Л.*) с шестьюдесятью снимками с образцов современного зодчества в этом городе» (С. Глаголь. — «Р. воля», 9 янв.).

В тот же день Александр Бенуа демонстрировал К. А. Сомову работы, исполненные им для оформления московского Казанского вокзала. «Эскизы, — записал Сомов в Дневнике, — мне не понравились. Скучно, банально. Списано, мне кажется, с плафонов Тьеполо и Риччи. Тяжело, грязно в краске и вяло в рисунке. Но очень добросовестно. Я ему, конечно, не сказал моего мнения, не надо ему говорить это во время работы» (Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979, с. 170).

14 (27) января
Москва

Газета «Утро России» сообщила о выходе в свет литературно-художественного сборника «Творчество», в котором приняли участие худож-

ники А. М. Васнецов, Л. С. Бакст, Д. И. Митрохин, Д. С. Моор и другие.

18 (31) января
Петроград

Газета «Петроградский листок» сообщила о том, что при издательстве «Свободное искусство» создан комитет по устройству выставки работ Н. К. Рериха в составе: Александр Н. Бенуа, А. М. Горький, С. Р. Эрнст. Открытие выставки предполагалось устроить в апреле 1917 года.

19 января (1 февраля)
Петроград

По сообщению газеты «Речь», художник П. Б. Ламбин приступил к исполнению декораций для оперы С. С. Прокофьева «Игрок», которая должна была пойти на сцене Мариинского театра в конце сезона.

В тот же день в Обществе архитекторов-художников состоялся доклад скульптора Л. В. Шервуда «О пластике в связи с русским искусством» («Арх.-худ. еженедельн.», № 6).

22 января (4 февраля)
Петроград

В здании на Б. Морской, 33 (напротив Общества поощрения художеств) состоялся вернисаж 25-й выставки картин Петроградского общества художников, отметившей четверть века существования объединения («Речь», 22 янв.). На выставке показали свои работы Ф. Ф. Бухгольц, П. К. Вениг, С. С. Егорнов, Г. О. Калмыков, Г. П. Кондратенко, В. В. Мазуровский и другие.

«Физиономия Петроградского общества художников настолько ярко определилась, что почти ни над одной картиной не приходится задумываться <...> В общем выставка для юбилея могла быть интереснее <...> У петроградских художников то неоспоримое достоинство, что они следят за жизнью и стараются откликаться на интересные моменты. Например, ни на одной выставке нет столько откликов на войну» (М е ц е н а т. — «Пг. газ.», 24 янв.).

В тот же день газета «Вечернее время» сообщила о посещении И. Е. Репиным «Общины художников».

«Председатель общества скульптор М. А. Керзин сказал приветственную речь <...> Беседа продолжалась очень долго, и живой темой для нее служили предстоящие выставки сезона, вопросы, касающиеся современных направлений в искусстве и т. п.» («Веч. время», 22 янв.).

В тот же день в Обществе поощрения художеств состоялся 13-й художественный аукцион картин, акварелей, рисунков, офортов, гравюр, а также индусских и персидских миниатюр. Следующий аукцион назначен на 10 февраля («Речь», 20 янв.).

22 января (4 февраля)
Москва

В помещении салона искусств «Единорог» состоялось закрытие выставки картин «Искусство в прошлом и настоящем русских и иностранных художников». Работы экспонировались с 26 декабря 1916 года.

Были показаны произведения Давида, Метсю, Пуссена, а также Ф. Я. Алексеева, А. П. Боголюбова, К. П. Брюллова, Ф. С. Журавлева, А. И. Морозова, Ф. С. Рокотова, Р. Г. Судковского, а также других художников из частных коллекций.

24 января (6 февраля)
Петроград

«Поступила в продажу новая книга Г. К. Лукомского «Старый Петербург. Обзор старинных уцелевших уголков столицы». Издательство «Свободное искусство» («Р. воля», 23 янв.).

«Г. Лукомский со своей задачей справился вполне хорошо. В сжатых образных очерках он с исчерпывающей полнотой рассказал об архитектурной старине Петрограда <...> Его беглые заметки имеют значение в смысле популяризации сведений о старом Петербурге» (И. И. Лазаревский. — «Веч. время», 11 февр.).

Вышла в свет и другая книга Г. К. Лукомского «Старый Париж (Прогулки по старым кварталам Парижа)». Изд. «Шиповник», 800 экз. Рис. автора («Н. время», 26 янв.; «Речь», 21 янв. и 31 янв.).

25 января (7 февраля)
Москва

В газете «Утро России» московское еврейское общество поощрения художников сообщило о решении организовать в апреле 1917 года в галерее Лемерсье выставку архитектуры, живописи, графики и прикладного искусства. Для устройства выставки было создано жюри: Н. И. Альтман, Б. И. Анисфельд, И. И. Бродский, Эль Лисицкий, А. А. Маневич, Л. О. Пастернак, М. З. Шагал и другие.

В тот же день в Большом театре состоялась премьера оперы Н. А. Римского-Корсакова «Кащей бессмертный». Декорации по эскизам К. А. Коровина писал художник М. Н. Яковлев («Р. и жизнь», 22 янв.).

По поводу премьеры К. А. Коровин писал В. А. Теляковскому: «Спектакль оперы «Кащей» прошел хорошо <...> Вот уже неделя, как я болен <...> Работа идет с Яковлевым. Во время своей болезни делаю бесконечное количество рисунков для «Баядерки» (балет, премьера которого состоялась 19 марта 1917 г.— *В. Л.*). Несмотря на их роскошь, благодаря окраске и дешевым материям, выйдет недорого, так, что если ставить «Спящую красавицу» в Москве, то несмотря на нашу дороговизну и только потому, что окраска, которая сделает дорогой вид из недорогих материй, костюмы же будут стоить вдвое дешевле петроградских» (Коровин К. Жизнь и творчество. Письма. Документы. Воспоминания. М., 1963, с. 445).

В тот же день в Москве состоялось закрытие 2-й персональной выставки произведений скульптора С. Т. Коненкова, экспонированной в мастерской художника (Б. Пресня, 9) с 26 декабря 1916 года. Здесь были показаны работы из мрамора («Паганини», «Марк», «Ребенок», «Юная»), дерева («Вакх», «Жар-птица», «Ведьма», «Вещая старушка», «Русалочка») — всего свыше тридцати работ.

«На демократической окраине города, на Пресне, во дворе, похожем не то на пустырь, не то на огород, поместился светлый домик с большими окнами <...> Внутри домика необычное движение. В светлом пространстве мастерской свободно разместилось более тридцати произведений Коненкова. Из них не менее двадцати сделанных за последний год свидетельствует об исключительной продуктивности художника <...>

Из работ последнего года особенно привлекают две крепких, несколько приземистых женских фигуры <...> Одна мраморная <...> «Русалочка», другая деревянная — «Ведьма» <...> И та, и другая поражают той полнотой реалистической передачи живущего и дышащего тела, которая так характерна для Коненкова» (А. Койранский.— «У. России», 1916, 29 дек.).

«Большое впечатление производит выступающая из огромной глыбы мрамора слегка намеченная демоническая голова Паганини. Выразительны: большая «Вещая старушка», вырезанная из дерева с известной сказительницы Кривополеновой, деревянные же «Ведьма», «Русалочка», мраморная «Юная», «Вакх», «Портрет» (С. Глаголь.— «Р. воля», 5 янв.).

«Вглядываясь и вдумываясь в новые произведения коненковского резца, сравнивая их с выставленными в той же студии прежними работами и вспоминая работы, ушедшие из мастерской в музеи и частные собрания, начинаешь все яснее видеть, что в коненковском творчестве наступает эпоха какого-то перелома. Какого именно, — едва ли можно предвидеть, но его резец становится тревожнее, мысль напряженнее, настойчивее поиски <...>

Зреет что-то новое, неведомое в коненковском творчестве, очень обильном произведениями. И то, что мы видели выходящим из его рук до сих пор, дает уверенность, что в конечном счете талант художника отбросит те, воистину губительные оковы «ума холодных наблюдений», призрак которых начинает грезиться нам в коненковском творчестве последних дней» (В. Никольский. — «Р. слово», 1916, 28 дек.).

26 января (8 февраля)
Москва

Доклад «Репин и Матейко» был прочитан в женском клубе А. Н. Шафрановским («У. России», 26 янв.).

27 января (9 февраля)
Петроград

В институте истории искусств, учрежденном В. П. Зубовым, началось чтение лекций весеннего семестра. Лекторы: Д. В. Айналов («Древнерусское искусство»), В. Г. Георгиевский («История русской живописи, новгородской и строгановской»), В. Я. Курбатов («Русское искусство императорского периода»), В. П. Зубов («Голландская живопись XVII в.», «Главный момент возрождения барокко в Риме»), В. А. Головань («Итальянская пластика XIII—XIV вв.»), В. Н. Ракинт («Основы готического

искусства»), О. Ф. Вальдгауэр («Эллинистическая скульптура»), В. А. Чудовский («Зрительное восприятие как основа живописи»), Д. А. Шмидт («Графические искусства XVI—XVII вв.») («Речь», 17 янв.).

27 января (9 февраля)
Петроград

В Мариинском театре состоялась премьера оперы А. С. Даргомыжского «Каменный гость». Режиссер В. Э. Мейерхольд. Декорации художника А. Я. Головина («Пг. газета», 28 янв.).

«Вечером на 1-м представлении «Каменного гостя» в опере <...>, — записал в Дневнике К. А. Сомов,— постановка Головина и Мейерхольда. Легкомысленная, очень претенциозная, очень невежественная, нагроможденная, глупая» (Сомов. Письма. Дневники. Указ. соч., с. 171).

В статье «Постановка «Каменного гостя» («Речь», 3 февр.) Александр Бенуа резко критиковал работу Головина и Мейерхольда, протестуя против чрезмерной «зрелищности» спектакля и защищая необходимость достоверного воплощения эпохи, изображенной А. С. Пушкиным.

29 января (11 февраля)
Петроград

В Обществе поощрения художеств состоялся большой аукцион произведений художников Ф. Ф. Бухгольца, Р. Г. Судковского, А. И. Мещерского, Альберта Н. Бенуа, Н. К. Пимоненко, Л. Ф. Лагорио, С. С. Егорнова и других.

«Громадный наплыв публики был 29 января на аукционе картин, этюдов и рисунков современных художников, устроенном в залах императорского Общества поощрения художеств художником А. Прокофьевым, причем часть сбора с этой продажи была предназначена на теплые вещи для действующей армии» («Веч. время», 30 янв.).

29 января (11 февраля)
Москва

В салоне искусств «Единорог» открылась выставка картин, этюдов, графики «Группы москвичей» (Я. А. Башилов, П. В. Попатенко, В. К. Татищев, О. К. Тер-Татевосян, Д. М. Шохин и другие). Закрытие — 26 февраля.

«Дилетантство самое откровенное и неприглядное преобладает, к сожалению, на вновь открывшейся выставке «группы москвичей» <...> Небольшое количество серьезных, искренних работ тонет в море любительского и безличного творчества большинства участников» (В. П. — «М. листок», 4 февр.).

В тот же день в галерее Лемерсье закрылась декоративно-индустриальная выставка, чья экспозиция демонстрировалась с 27 декабря 1916 года. Здесь были показаны работы, выполненные в художественном ателье В. А. Коринской и А. И. Худяковой, студии Е. М. Метнер, учеников Строгановского училища, а также произведения изобразительного искусства, исполненные С. В. Малютиным, Д. И. Митрохиным и другими художниками («Арх.-худ. еженедельн.», № 7).

«Декоративно - индустриальная выставка <…> служит как бы преддверием давно ожидаемого и необходимого дела воскрешения и упрочения русского прикладного искусства. Как ни мощна была в данном случае конкуренция дешевого фабричного производства предметов роскоши и домашнего обихода, быстро вытеснившего в руках кустарей ручное производство, оно не могло окончательно угасить потребности в оригинальных, действительно художественных произведениях прикладного искусства <…>

Большинство экспонатов выставки — это всевозможные вышивки и работы из материй, начиная с утилитарных покрышек на чайники и кончая картинами» (В. Никольский. — «Р. слово», 2 янв.).

30 января (12 февраля)
Петроград

На заседании членов Академии художеств «к удостоению звания академика представлены следующие лица, баллотирование которых состоится в октябрьском заседании: <…> живописцы: 1) А. В. Ганзен; 2) А. А. Мурашко; 3) А. А. Борисов; 4) И. Я. Билибин; 5) И. А. Владимиров; 6) К. Ф. Юон; 7) А. П. Остроумова-Лебедева; 8) З. Е. Серебрякова; 9) О. Л. Делла-Вос-Кардовская; 10) А. П. Шнейдер; скульптор: 1) С. Т. Коненков.

Принципиальный вопрос, может ли звание академика быть присуждено лицам женского пола, решен в положительном смысле» («Арх.-худ. еженедельн.» № 7).

В тот же день газета «Новое время» сообщила о том, что в художественной галерее Ауэра выставлены для продажи картины И. К. Айвазовского, Л. А. Каменева, В. Е. Маковского, К. Я. Крыжицкого, А. П. Боголюбова, Р. Г. Судковского и других художников, а также «старинные работы голландских итальянских и французских школ, бронза, фарфор, и пр. предметы» («Н. время», 30 янв.).

Февраль

2 (15) февраля
Москва

В галерее Лемерсье состоялся вернисаж 23-й выставки Московского товарищества художников. Закрытие — 1 марта. На выставке было показано около 400 произведений. Среди художников принимали участие В. А. Ватагин, В. Н. Домогацкий, Е. В. Гольдингер, Ф. И. Захаров, А. И. Кравченко, А. И. Мильман, И. И. Нивинский, Ф. И. Рерберг, В. Д. Поленов, Н. Я. Симонович-Ефимова, Л. В. Шервуд, Н. В. Синезубов и другие.

«На ней нет пресловутых «гвоздей» и сенсаций, но общий подбор довольно строен и впечатление гораздо значительнее, чем в прошом году <…>

Самая приятная сторона выставки — это бодрость и выдержанность ее общего тона <…> И если бы открывшиеся уже выставки текущего сезона пришлось располагать в порядке художественной их ценнос-

ти, то вслед за «Миром искусства» должна идти именно XXIII выставка московского товарищества» (В. Никольский. — «Р. слово», 7 февр.).

«<...> Впечатление свежести и биение живого художественного пульса на этой выставке ясно ощущается <...>» (В. П.— «М. листок», 16 февр.).

В тот же день в Москве закрылась выставка работ художников «Мир искусства», экспонированная в «Художественном салоне» с 26 декабря 1916 года. Среди художников, принявших участие в выставке, — Б. М. Кустодиев, М. В. Добужинский, К. С. Петров-Водкин, А. П. Остроумова-Лебедева, П. П. Кончаловский, А. Е. Яковлев, В. Н. Домогацкий, Н. В. Крандиевская, М. Д. Рындзюнская и другие.

«Выставка «Мира искусства» без Бенуа, Богаевского, Грабаря, Лансере, Рериха, Сарьяна, Сомова <...> Правда, в ней участвуют Браз, Добужинский, Кустодиев, Остроумова-Лебедева, Петров-Водкин, Судейкин, Яковлев, но их произведения как-то растворяются в массе новых молодых участников по преимуществу москвичей и — что всего главнее — по преимуществу живописцев. В пестрой, сверкающей толпе «гостей», как-то затерялись скромные, иной раз не первой свежести туалеты «хозяев» — старых членов общества «Мир искусства» <...>

В сущности говоря, выставка наполовину пополнена именами если не совсем новыми для постоянных посетителей художественных выставок, то во всяком случае совершенно новыми для выставок «Мир искусства». И, если прямо поставить вопрос: хорошо это или худо, то отвечать придется неизбежно в положительном смысле. Пусть изменилась привычная физиономия выставки, пусть новички принесли с собой неприятные неудачи <...> но зато чувствуется жизнь, искания, а не олимпийское спокойствие, неизбежно завершающееся в области искусства «гибелью богов» (В. Никольский. — «Р. слово», 31 дек.).

«На выставках «Мир искусства» всегда чувствовалось два течения: московское живописное и питерское — графическое.

<...> Снова отметим, с какой ясностью тянут эти две параллельных струи на <...> выставке «Мир искусства», где москвичи Кончаловский и Машков со своей школой и Павел Кузнецов разрабатывают живописные задачи, в то время, как в работах петроградцев Яковлева, Григорьева, Петрова-Водкина, Чехонина и др. кристаллизуются искания стиля, опирающиеся на линейные и графические формулы» (А. Койранский. — «У. России», 28 дек.).

«В Москве выставка «Мир искусства» имела выдающийся успех и в смысле посещаемости и в смысле распродажи картин (всего продано на 60 тыс. руб.)» («Речь», 31 янв.).

В тот же день в Москве закрылась декоративно-индустриальная выставка, которую посетило 7 тысяч человек и продано было работ на 35 тысяч рублей («Р. утро», 2 февр.).

Демонстрация в дни Февральской революции. 1917. Москва. Фото

РОГОЖСКИЙ РАЙОННЫЙ
РАБОЧИХ ДЕПУТАТОВ.
ДА ЗДРАВСТВУЕТ ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ
ДА ЗДРАВСТВУЕТ

3 (16) февраля
Москва

К. С. Станиславский вместе с М. В. Добужинским осматривает на сцене Московского Художественного театра декорации к подготовленному спектаклю «Село Степанчиково» Ф. М. Достоевского (инсценировка Вл. И. Немировича-Данченко и В. М. Валькенштейна) (И. Виноградская. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись. Т. 3, 1916—1926. М., 1973, с. 49).

5 (18) февраля
Петроград

В Обществе поощрения художеств происходило присуждение премий ежегодного Всероссийского конкурса, проводимого Обществом. Премии получили: за скульптуру — М. Ф. Блох («Прикованная мысль»); за бытовую живопись — Ю. И. Репин («В лесу»); за пейзажную живопись С. Ф. Колесников; за лепку — А. Л. Обер и другие художники («Речь», 6 февр.).

5 (18) февраля
Москва

В помещении «Художественный салон» состоялся вернисаж выставки общества художников «Московский салон». Закрытие — 19 марта.

«Общее впечатление не из блестящих <...> Дело, конечно, не в промахах и не в неудачах <...> Дело в том, что участники выставки в огромном большинстве как-то чересчур уже бесстрастно и поверхностно относятся к своему искусству и разрешению поставленных перед собой живописных задач.

<...> на выставке салона не чувствуется внутреннего глубокого горения <...>

Обилие выставленного материала — более трехсот произведений — только сгущает невыгодное впечатление выставки текущего года» (В. Никольский. — «Р. слово», 11 февр.).

7 (20) февраля
Петроград

Газета «Речь» оповестила читателей о выходе в свет книги Г. К. Лукомского «Старинные усадьбы Харьковской губернии».

8 (21) февраля
Петроград

Газета «Вечернее время» поместила сообщение: «За последнее время сильно увеличился интерес к произведениям русского искусства, как со стороны подданных Соединенных Штатов, проживающих в Петрограде, так и со стороны американских коллекционеров, от которых получено много заказов молодыми художниками на воспроизведение копий с бытовых и написанных на библейские мотивы картин, хранящихся в музеях Петрограда.

<...> Предложенные вознаграждения настолько скромны, что не только художники с именами, но даже ученики Академии отказываются от этих заказов».

10 (23) февраля
Петроград

В концертном зале при Интимном театре на Крюковом канале состоялся вернисаж «Союза русских художников». Выставлено более 300 произведений. «Большинство

участников — московские художники, из петроградских участвуют: Бобровский, Бродский, Киселева, Линдеман, Рылов, Щербов. На открытии было довольно много публики» («Речь», 12 февр.).

«<...> После «Мира искусства» в «Союзе» <...> объединился цвет нашего художества, уже установленного и даже патентованного. Здесь немало по заслугам популярных имен. Сейчас успех художников «Союза» у широкой публики почетен. Не порвав с традициями реализма, усвоив многие открытия модернизма, художники эти культивируют изобретения все той же природы и русских мотивов, к которым так привыкли целые поколения нашей публики, посещающей выставки» (А. Ростиславов. — «Речь», 18 февр.).

«Настоящая выставка «Союза» до смешного похожа на выставку прошлого года, даже развешаны картины отдельных художников в том же порядке <...> Кажется <...> как будто вчера я видел все эти холсты — те же краски, те же мотивы <...> Художники копируют себя. Они стали «невзыскательными художниками», они не волнуются, пытливо не вникают в природу, они «не холодны, не жарки» (Г. Магула. — «Н. время», 11 февр.).

«<...> Виноградов повторяет Жуковского, Бычков — Юона, Клодт — недавний спутник Коровина присматривается к Жуковскому (№ 106) и даже А. Васнецову, Бобровский обнаруживает (№№ 12, 13, 16) сходство с Рыловым. Это уже явные признаки «групповщины», крайней узости. Но и с этим можно было мириться, если бы в общей работе сказывалось непрерывное поступательное движение. А ведь этого нет <...> Сейчас еще не поздно сказать «Союзу»: «Так нельзя» (С. Исаков. — «Р. воля», 18 февр.).

Посетивший эту выставку К. А. Сомов записал в Дневнике: «Утром ходил на выставку «Союза». Кое-что неплохо. Юон, лошади в ясном пейзаже Бобровского, женский портрет Ф. Захарова, этюд Виноградова — дама в окошке при луне и свете от свечей, один рисунок Малявина, не переменившегося к лучшему и оставшегося таким же манерным и поверхностным» (Сомов. Письма. Дневники... Указ. соч. с. 173).

В тот же день газета «Речь» сообщала о том, что в Петрограде обсуждается идея создания Института изящных искусств в качестве художественного университета. «Подобная потребность в университете уже частично осуществлена Институтом истории искусств В. П. Зубова, имеющим крупный успех». У нового художественного университета должны быть более широкие задачи. Здесь предполагалось организовать художественные и музыкальные студии, музей изящных искусств, показательные музеи по всем отраслям искусств, школу графического искусства, художественно-промышленные мастерские и т. д. К организации университета привлечены В. Е. Маковский, В. А. Беклемишев, Н. Н. Дубовской и другие художники. Открытие уни-

верситета предполагалось осуществить осенью 1917 года» («Речь», 10 февр.).

11 (24) февраля
Петроград

Исполнилось 40 лет литературной и художественной деятельности Петра Петровича Гнедича (р. 1855), драматурга, историка искусства (4 издания «Истории искусств»), художественного критика («Артист», «Мир искусства», «Художественные сокровища России» и др.), директора музея Общества поощрения художеств (с 1914 года). «Здесь за время его управления выполнено переформирование библиотеки общества, часть коллекции Базилевского перевезена из Эрмитажа в музей, приступлено к новой описи музея и составлению каталога. Кроме того Гнедич позаботился о переформировании постоянных выставок при музее» (А. Плещеев. — «Веч. время», 5 февр.).

В тот же день газета «Речь» поместила сообщение ряда издательств о новых изданиях. Издательство «Шиповник» объявило продолжение подписки на издание: Александр Бенуа «История живописи всех времен и народов». Товарищество М. О. Вольф известило о продаже новых книг: «Сады и парки» В. Я. Курбатова, «Словарь русских литографированных портретов» В. Я. Адарюкова и Н. А. Обольянинова («Речь», 11 февр.).

В тот же день в Петрограде состоялось присуждение премий им. А. И. Куинджи участникам «Весенней выставки». Первую премию получил скульптор В. Л. Симонов за подготовительные работы к памятнику Минину и Пожарскому в Нижнем Новгороде. Вторую — Е. М. Чепцов за картину «Отдых модели», третью — В. Н. Кучумов за все выставленные работы («Р. воля», 12 февр.).

В тот же день в Петрограде в Тенишевском зале В. П. Зубов читал лекцию «Фра Беато Анжелико да Фьезоле» («Речь», 10 февр.).

12 (25) февраля
Петроград

В залах Академии художеств состоялся вернисаж Весенней выставки картин художников. Закрытие — 25 марта. На выставке экспонировали произведения художники Г. Н. Горелов, А. А. Киселев, С. Ф. Колесников, П. И. Котов, А. В. Скалон, Н. П. Химона, Е. М. Чепцов и другие.

«<...> В нынешнем году от нее [т. е. от выставки] нельзя ожидать ничего хорошего, так как лучшие силы оттуда ушли.

Ушли [т. е. покинули выставку.— *В. Л.*] такие художники, как Вроблевский, Зарубин, Горбатов, Бродский, Максимов, Эберлинг, Лаховский, Плотников, Химона и т. д.

Выставкой распоряжается новый комитет <...> Малышев (скульптор), Скалон, Зверев, Авилов, Керзин, Шелковый и т. д.

Из прежних экспонентов остались только Вещилов, Владимиров, Дудин, Колесников, Диллон и т. д.

Главными экспонентами являются члены так называемой «Общины художников», вокруг которой группируются преимущественно акаде-

мическая молодежъ» («Пг. газета», 10 февр.).

«Уход «куинджистов» чувствительно отразился на весенней выставке. Выставка громадная (больше 600 номеров), но на редкость бесцветная, серенькая. Хуже всего, что художественный уровень понизился» (Меценат. — «Пг. газета», 14 февр.).

«<...> Но в галерее длинной нет жизни <...> Жизнь — там где-то <...> далеко<...>» (А. Мейснер. — «Б. вед.», веч. вып., 23 февр.).

В тот же день в Обществе поощрения художеств состоялся вернисаж 45-й выставки Товарищества передвижных художественных выставок. Закрытие 19 марта. В выставке принимали участие В. Н. Бакшеев, В. К. Бялыницкий-Бируля, К. И. Горбатов, Н. Н. Дубовской, С. Ю. Жуковский, В. Е. Маковский, С. В. Малютин, А. А. Мурашко, П. А. Нилус, И. П. Похитонов, В. Д. Поленов, И. Е. Репин, Ю. И. Репин, Н. И. Фешин, М. Ф. Шемякин и другие.

«Товарищество хотя и не готовилось к юбилейной выставке, но сорок пятая выставка по сравнению с прежними производит впечатление какой-то свежести, чего-то нового и бодрого.

Может быть, на выставке нет выдающихся произведений, но громадным плюсом ее служит то, что она не напоминает прошлогоднюю, как «Союз», «Мир искусства» и большинство других выставок.

Думаем, что это отсутствие шаблона объясняется приливом на выставку новых художников преимущественно «куинджистов», внесших известную струю свежести и разнообразия. Особенно усилился пейзаж» (Меценат. — «Пг. газета», 12 февр.).

«Сорок пятая передвижная выставка мало чем отличается от прошлых. Только скульптурный отдел благодаря участию В. А. Беклемишева и М. Блоха вырос и представляет уже несомненный интерес» (Н. Кравченко. — «Веч. время», 14 февр.).

«На пятом десятке лет своего существования физиономия передвижных выставок все более и более теряет свой первоначальный характер. Могикане передвижничества уходят в прошлое <...>, а работы вновь выбранных членов носят такой общий характер, что могут подойти к любой из средних и второстепенных выставок. На большой выставке можно видеть очень немного действительно или относительно привлекательного. Украшением ее является <...> портрет И. У. Матвеева работы Малютина — может быть одна из лучших портретных работ этого художника <...> Хороши работы <...> Бакшеева «Весной», «Мечты», «Осенние лучи» ⟨...⟩, Харламова «Девочка вяжет», Ю. Репина «В своем отечестве», Бялыницкого-Бирули «Звезда весенних зорь» ⟨...⟩, Нилуса «Дама в красном» <...>, «В парке» Келина, женский портрет Фешина, некоторые работы Исупова, Минченкова, Шульпинова, Его-

рова» (А. Ростиславов. — «Речь», 21 февр.).

12 (25) февраля
Москва

Журнал «Искры» воспроизвел на своих страницах 10 офортов художника А. И. Кравченко из цикла «Война».

В тот же день Общество любителей художеств устроило в Училище живописи, ваяния и зодчества аукцион картин («Р. утро», 11 февр.).

15 (28) февраля
Москва

Газета «Раннее утро» сообщала о том, что московское общество любителей художеств берет на себя инициативу по сбору средств на постройку «Дворца искусств». Одна из причин постройки дворца — отсутствие в Москве большого специального выставочного помещения. Для сбора средств в фонд «Дворца» решено устроить выставку картин «Весенний салон».

17 февраля (2 марта)
Петроград

Газета «Вечернее время» сообщила о состоявшейся в Сан-Франциско и Бостоне выставке художника Л. С. Бакста, после чего предполагалось 80 работ показать в Буэнос-Айресе. Организатором выставки являлся С. П. Дягилев.

17 февраля (2 марта)
Москва

Скончался Иван Евменьевич Цветков, известный коллекционер, владелец картинной галереи, пожертвованной им в 1909 году городу Москве вместе с домом, построенном на Пречистенской набережной по проекту В. М. Васнецова. В собрании Цветкова по описи 1915 года насчитывалось 4100 картин, 1373 рисунка, 36 скульптур, авторами которых являлись 404 русских художника, и среди них В. Л. Боровиковский, К. П. Брюллов, В. М. Васнецов, О. А. Кипренский, В. А. Тропинин, Г. И. Угрюмов, С. Ф. Щедрин. Особенно много у него было работ передвижников («Р. утро», 18 февр.; «У. России», 18 февр.).

«Галерея может служить своего рода дополнением к Третьяковской сокровищнице для всех близко интересующихся историей русской живописи» («Р. слово», 18 февр.).

19 февраля (4 марта)
Петроград

В Художественном бюро Н. Е. Добычиной состоялся вернисаж выставки произведений художников общества «Мир искусства». Закрытие 26 марта.

«Состоялся блестящий небывалый вернисаж выставки «Мир искусства». С двух часов залы Художественного бюро Н. Е. Добычиной <...> начали наполняться публикой, к четырем часам почти нельзя было двигаться <...> некуда было не только вешать, но и класть верхнее платье, и многим посетителям несмотря на духоту пришлось не раздеваться. С самого открытия заведующего выставкой осаждали покупатели картин. Выставка, включающая около 400 №№, представляет выдающийся интерес. Первая большая комната занята новыми картина-

ми Рериха. Много работ выставили Борис Григорьев, Добужинский, Кончаловский, Кустодиев, Машков, Остроумова-Лебедева, Чехонин и др.» («Речь», 20 февр.).

«Видное место занимают на выставке работы Н. К. Рериха, которому отведен отдельный зал. Полно представлены москвичи: И. И. Машков, П. П. Кончаловский (очень интересен его «Самовар»). Б. Григорьев выставил немало рисунков, большой портрет В. Э. Мейерхольда, и К. С. Петров-Водкин — батальную картину.

Среди экспонентов выставки обращают на себя внимание работы П. В. Митурича, С. Г. Нагубникова и скульптура Н. П. Ясиновского» («Р. воля», 20 февр.).

«Настоящая выставка, несмотря на отсутствие работ целого ряда наиболее видных членов общества и участников, каковы Александр Бенуа, Гончарова, П. Кузнецов, Е. Лансере, Сарьян, Серебрякова, Яковлев, наглядно показывает, чем являются и должны являться выставки «Мира искусства» в смысле объединений передового современного художества и указания на высоту его уровня. Должны бы только более широко привлекаться сюда художники новых течений. Дисгармонии нечего бояться. Задачи живописи сейчас до такой степени богаты и разносторонни, что под общим знаменем все большего и большего отрицания реализма в смысле его протокольной фотографичности могут объединиться самые различные художники <...>

Странно оспаривать значение и необходимость общего знамени «Мира искусства» ввиду этого разнообразия. По существу органически с основателями общества отлично уживаются такие художники, как Борис Григорьев, Альтман (к сожалению, отсутствующий на выставке), Машков, Кончаловский, Гончарова» (А. Ростиславов. — «Речь», 24 февр.).

В тот же день газета «Речь» сообщила о выходе в свет новых художественных изданий, выпущенных общиной св. Евгении «Красный крест»: «Собрание картин В. А. Шавинского» (обложка В. Я. Чемберса), «Художественные сокровища Эрмитажа» (обложка С. П. Яремича) и другие.

В тот же день в Обществе поощрения художеств состоялся 14-й аукцион картин, акварелей, рисунков, миниатюр, гравюр, фарфора и бронзы.

19 февраля (4 марта)
Москва

В большой аудитории Политехнического музея состоялось чествование известного книгоиздателя Ивана Дмитриевича Сытина в связи с 50-летием его деятельности.

«Полвека напряженной неутомимой работы в наиболее трудном у нас поприще дает почтенному юбиляру право на общественную признательность, в особенности признательность со стороны тех, кому дороги интересы просвещения народа, кто видит в этом одно из непременных условий нашего движения по пути прогресса» («Изве-

щение юбилейной комиссии...» ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 198, л. 2).

В чествовании Сытина принимали участие художники, представители различных московских объединений («Союз русских художников», художественный кружок «Среда» и др.).

В тот же день газета «Русское слово» известила читателей о том, что ко дню 50-летнего юбилея И. Д. Сытина вышел в свет художественно-литературный сборник «Полвека для книги».

Художественную часть сборника представляли воспроизведения с картин: А. М. и В. М. Васнецовых, А. Ф. Гауша, И. Э. Грабаря, Н. А. Касаткина, С. В. Малютина, М. В. Нестерова, Л. О. Пастернака, В. Д. Поленова, Н. К. Рериха, В. И. Сурикова, К. Ф. Юона и других. Переплет был исполнен по рисунку С. В. Малютина, виньетки Г. Д. Алексеева и С. И. Ягужинского.

20 февраля (5 марта)
Петроград

Газета «Русская воля» сообщала о том, что дело реставрации в Эрмитаже поставлено отныне на совершенно новых началах. По инициативе директора Д. И. Толстого утверждена особая комиссия, в состав которой, помимо хранителей, вошло несколько специально приглашенных лиц: коллекционер С. И. Шидловский, художники Александр Н. Бенуа, О. Э. Браз, а также А. А. Зилоти, В. Я. Курбатов. Задача комиссии — осматривать картины, намеченные к реставрации, обсуждать меры, предлагаемые реставраторами Н. А. Сидоровым, ведающим технической частью, и Д. Ф. Богословским, которому поручена художественная реставрация. На последнем заседании решено отреставрировать около сорока картин, и в том числе Йорданса, Кранаха, Мурильо, Пуссена.

21 февраля (6 марта)
Петроград

На выставке «Мир искусства» была выставлена картина К. Петрова-Водкина «На линии огня». Этой работе писатель Леонид Андреев посвящает специальную статью «Картина Петрова-Водкина», в которой писал: «Единственный центр картины — фигура умирающего прапорщика. По чистосердечной простоте выражения, по силе экстаза, по мастерству рисунка я не помню другого образа «святой смерти», который можно было бы поставить в ряд с этим» («Р. воля», 23 февр.).

23 февраля (8 марта)
Петроград

Газета «Вечернее время» сообщала о том, что комиссия Академии художеств (председатель Н. П. Кондаков) по выработке мер по сохранению древних новгородских памятников в связи с проведением около них железнодорожных работ составила заключение, в котором говорилось о разрушении памятников древней иконописи, истребившем бóльшую часть древних иконостасов, об искажении сохранившихся икон от записи и т. д.

23 февраля (8 марта)
Москва

В помещении Совета Третьяковской галереи открылась выставка новых приобретений («У. России», 23 февр.).

25 февраля (10 марта)
Петербург

В Александринском театре в бенефис артиста Ю. М. Юрьева состоялась премьера драмы М. Ю. Лермонтова «Маскарад». Режиссер В. Э. Мейерхольд. Композитор А. К. Глазунов. Художник А. Я. Головин.

«Целых пять лет готовили в Александринском театре «Маскарад» Лермонтова. Пять лет талантливый А. Я. Головин, копаясь в архивах, кропотливо и любовно работал над эскизами и декорациями, занавесом, костюмами и бутафорским аксессуаром. Для этого «пира красок» художником было сделано до 300 эскизов. За пять лет г. Мейерхольд устроил до 200 репетиций, не считая отдельных ансамблевых занятий <...> Два года А. К. Глазунов работал над заказанной ему музыкой, явившейся прекрасной иллюстрацией к лермонтовской драме» (Двинский. — «Б. вед.», веч. вып., 20 июля).

«Премьеру собирались приурочить к столетию со дня смерти Лермонтова, осенью 1914 г., но отложили вследствие войны с Германией, а выпустили спектакль уже тогда, когда на улицах Петрограда раздавались выстрелы — началась Февральская революция» (М. П. Зандин. Блистательный мастер, замечательный человек.— В кн. «Александр Яковлевич Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине». Л. — М., 1960, с. 246).

«Сегодня присутствовал на первом представлении «Маскарада» <...> Зал, несмотря на тревожное время, был переполнен <...>» (В. А. Теляковский. Воспоминания. Л. — М., 1965, с. 170).

25 февраля (10 марта)
Москва

Газета «Утро России» уведомляла читателей о выставке гравюр А. П. Остроумовой-Лебедевой, открытой в гравюрном кабинете Румянцевского музея.

«Гравюры Остроумовой почти все известны публике, но собранные в одно целое (почти три четверти всего сделанного художницею), они ярко обрисовывают этого столь современного и обладающего большим вкусом мастера» (С. Глаголь. — «Р. воля», 5 янв.).

26 февраля (11 марта)
Петроград

В Обществе поощрения художеств состоялся аукцион картин, этюдов, рисунков, исполненных художником Сальватором Роза, а также А. П. Боголюбовым, В. Д. Орловским, Р. Г. Судковским, Я. Ф. Ционглинским («Н. время», 25 февр.).

27 февраля (12 марта)
Москва

На общем собрании «Союза русских художников» было принято постановление «принять участие в юбилее 80-летнего служения В. Е. Маковского русскому искусству» (О. р. ГТГ 29/4, л. 37 об.).

27 февраля (12 марта) — 2 (15) марта
Петроград

Свершилась Февральская буржуазно-демократическая революция. Николай II отрекся от престола, власть перешла к Временному правительству. Одновременно в Петрограде и Москве возникли Советы рабочих и солдатских депутатов.

«Первая революция, порожденная всемирной империалистической войной, разразилась. Эта первая революция, наверное, не будет последней» (В. И. Ленин. Письма из далека. — Полн. собр. соч., т. 31, с. 11).

Март

4 (17) марта
Петроград

Под председательством М. Горького в его квартире на Кронверкском проспекте состоялось совещание художников и деятелей искусства. На совещании было указано на необходимость принять меры к охране оставленных бежавшими за границу хозяевами дворцов, представляющих большую художественную ценность и всего имущества, находящегося в этих дворцах.

Совещание избрало комиссию: А. Н. Бенуа, М. В. Добужинский, А. М. Горький, К. С. Петров-Водкин, Н. К. Рерих, И. А. Фомин, Ф. И. Шаляпин, которая должна была посетить Временное правительство и указать на необходимость охраны художественных памятников («Р. вед.», 7 марта).

5 (18) марта
Петроград

После длительного перерыва вновь начала выходить как орган ЦК и Петроградского Комитета РСДРП(б) газета «Правда».

В тот же день в Петрограде по предложению 54 представителей искусств составлен черновой проект «специальной комиссии для охраны, сохранения и упорядочения оставшихся без надзора после упразднения министерства двора, художественных хранилищ и сокровищ». Намечена комиссия: Александр Н. Бенуа, М. В. Добужинский, А. М. Горький, К. С. Петров-Водкин, Н. К. Рерих, И. А. Фомин, Ф. И. Шаляпин («Лет. Горького», с. 13).

В тот же день в «Петроградской газете» появилось сообщение: «Среди артистов циркулирует слух, что в скором времени будет учреждено министерство изящных искусств, в ведении которого будут театры, консерватория, академия художеств» («Пг. газета», 5 марта).

В тот же день в Петрограде член Государственной думы Н. Н. Львов, назначенный комиссаром по делам, касающимся искусства, принимает депутатов, избранных собранием на квартире Горького. Создается Комиссия для охраны художественных ценностей в составе: А. Н. Бенуа, М. В. Добужинский, А. М. Горький, К. С. Петров-Водкин, Н. К. Рерих, И. А. Фомин, Ф. И. Шаляпин и член Гос. думы П. А. Неклюдов («Речь», 7 марта).

Группа рабочих завода Н. К. Гейлер и К°. Марсово поле. Март 1917. Петроград. Фото

РАБОЧІЕ
Н.К.ГЕЙСЛЕРЪ К
ЧНАЯ ПАМЯТЬ
СВОБОДУ!
ПРОЛЕТАРІИ
СОЕДИНЯЙТЕСЬ
П.Б.

6 (19) марта
Петроград

М. Горький подписывает обращение к Временному правительству о необходимости образования Комиссии по делам искусств. Ее задачи: охрана памятников, разработка проектов памятников борцам за свободу, устройство народных празднеств, разработка вопросов, связанных как с текущим моментом, так и с жизнью и развитием искусства («Лет. Горького», с. 13).

В тот же день Комиссия по делам искусств устанавливает контакт с Петроградским Советом рабочих и солдатских депутатов и предлагает Совету «свои силы в распоряжение Совета рабочих и солдатских депутатов для разработки вопросов об охране памятников старины, проектирования новых памятников, составления проекта положения об органе, ведающем делами изящных искусств, устройства народных празднеств, театров, разработки проекта гимна свободы и т. д.» (ЦГИА, ф. 472, оп. 17, доб. № 23. 45, л. 2; Муратова, с. 24).

В тот же день в Петрограде скончался Николай Иванович Кульбин (р. 1868) — врач, художник, лектор, организатор выставок, теоретик искусства.

7 (20) марта
Петроград

М. Горький выступал в Совете рабочих депутатов с рядом предложений культурно-просветительного характера, сделанных им по поручению группы художников («Р. вед», 9 марта).

В тот же день в Петрограде в помещении Института истории искусств под председательством С. Ф. Ольденбурга состоялось собрание представителей всех родов искусства, где обсуждался вопрос об учреждении министерства изящных искусств. Доклад сделал В. Я. Курбатов. Задачи министерства: охрана памятников, насаждение искусства в широких массах народа, заведование устройством народных празднеств, украшение домов, улиц и площадей. Собрание избрало комиссию, которая должна составить проект министерства. В комиссию вошли: Александр Н. Бенуа, Н. П. Кондаков, В. Я. Курбатов, П. И. Нерадовский, А. Н. Римский-Корсаков, И. А. Фомин, А. И. Таманов, П. П. Вейнер, В. А. Головань, В. Г. Каратыгин, К. М. Миклашевский, В. П. Зубов, В. А. Покровский, М. И. Ростовцев, В. Н. Ракинт, Д. И. Толстой, М. М. Фокин, Д. А. Шмидт, М. Б. Черкасская, Ю. М. Юрьев («Речь», 9 марта).

В тот же день было опубликовано обращение к художникам «члена правления внепартийного общества художников» С. Наседкина с призывом организовать Всероссийский съезд художников, чтобы мастера искусства сплотились для защиты чисто профессиональных интересов («Б. вед.», утр. вып., 7 марта).

В тот же день появилось в печати сообщение, что представителями Совета рабочих и солдатских депутатов, а также студентами высших учебных заведений окончательно решен вопрос о постановке па-

мятника на месте погребения всех погибших борцов за свободу, чьи похороны состоятся 10 марта.

«<...> В военных частях уже идет сбор на этот народный памятник» («Пг. газета», 7 марта).

7 (20) марта
Москва

В галерее Лемерсье открылась выставка «Творчество В. Э. Борисова-Мусатова» («Р. вед.», 7 марта).

8 (21) марта
Петроград

Опубликовано воззвание о сохранении произведений искусства, в котором Исполнительный комитет Совета рабочих и солдатских депутатов обратился к населению: «Граждане! Старые хозяева ушли. После них осталось огромное наследство. Теперь оно принадлежит всему народу. Берегите это наследство, берегите дворцы. Они станут дворцами всенародного искусства. Берегите картины, статуи, здания — это воплощение духовной жизни вашей и предков ваших. Искусство — это прекрасное, что талантливые люди умели создать даже под гнетом деспотизма. Не трогайте ни одного камня, охраняйте памятники, здания, старые вещи, документы. Все это ваша история, ваша гордость» («Речь», 8 марта).

В тот же день появилось сообщение о том, что архитекторы, Академия художеств, Общество им. А. И. Куинджи и другие общества собираются для того, чтобы обсудить вопрос о похоронах героев революции на Марсовом поле и сооружении памятника («Речь», 8 марта).

В тот же день состоялось собрание в Академии художеств с участием Совета Высшего художественного училища, состоящего при ней. Собрание избрало комиссию для разработки оснований деятельности Академии художеств в связи с новым государственным строем. В комиссию вошли: С. А. Жебелев, Н. П. Кондаков, В. Е. Маковский, В. А. Беклемишев, Л. Н. Бенуа, Д. Н. Кардовский, Г. И. Котов.

Кроме того, для участия в собрании деятелей искусства, которое организовывалось Обществом архитекторов, собрание избрало делегатов: В. А. Беклемишева, Н. П. Богданова-Бельского, Н. Н. Дубовского, Д. Н. Кардовского («Пг. газета», 8 марта; «Арх.-худ. еженедельн.», 12 апр. № 10—14).

В тот же день «Петроградская газета» поместила ряд сообщений о том, что студентами на сходках в Академии художеств решено созвать грандиозное собрание всех художников, независимо от направления в искусстве, с целью их объединения и выяснения задач проектируемого министерства искусства; что художник И. А. Владимиров выступил с предложением созвать общее собрание в здании Академии художеств или одном из петроградских театров, «чтобы образовать ячейку своего нового строя революционного правления <...> для управления делами <...> русского искусства» («Пг. газета», 8 марта).

9 (22) марта
Петроград

В Академии художеств состоялось совещание под председательством А. И. Таманова представителей различных художественных обществ и групп.

Решено было созвать общегородской митинг (собрание) деятелей всех отраслей искусства, чтобы обсудить вопросы художественной жизни («Б. вед.», утр. вып., 12 марта).

В тот же день «Петроградская газета» сообщала о том, что если Государственной думой будет признана необходимость учреждения министерства изящных искусств, то в качестве кандидатов на пост министерства могут быть названы С. П. Дягилев или Александр Н. Бенуа, а их помощниками — В. П. Зубов, П. П. Муратов и Н. К. Рерих («Пг. газета», 9 марта).

В тот же день опубликовано сообщение о том, что Временное правительство назначило бывшего председателя II Государственной думы Ф. А. Головина комиссаром по делам бывшего Министерства двора и уделов, в ведении которого находились учреждения искусства («Р. слово», 9 марта).

10 (23) марта
Петроград

По инициативе Общества архитекторов-художников состоялось собрание представителей петроградских художественных кружков, училищ, театров — всего приняли участие в собрании свыше 40 представителей разных организаций. Обсуждался вопрос об организации Союза, который объединил бы всех деятелей искусства («Б. вед.», веч. вып., 10 марта).

Избран был организационный комитет будущего Союза деятелей искусств. В комитет (впоследствии он назывался «Временный комитет уполномоченных») были избраны следующие лица: В. В. Маяковский, Н. Н. Пунин — от литературы; Н. И. Альтман, К. А. Сомов — от живописи; А. Т. Матвеев, С. П. Исаков — от скульптуры; А. И. Зилоти, Н. Н. Черепнин — от музыки; М. Дубинский, А. И. Таманов — от архитектуры; В. Э. Мейерхольд, М. М. Фокин — от сценических искусств (Муратова, с. 27—28).

В тот же день в Петрограде в Академии художеств состоялось экстренное собрание членов Академии, которые послали Временному правительству телеграмму о полной готовности посвятить все силы в сфере своей деятельности для укрепления новых начал государственной и народной жизни («Пг. листок», 10 марта).

В тот же день в Петрограде состоялось заседание комиссии по учреждению самостоятельного ведомства изящных искусств. Решено было образовать семь специальных комиссий по отдельным отраслям искусств.

Председатель комиссии: Александр Н. Бенуа.

Товарищи председателя: М. И. Ростовцев, В. П. Зубов.

Секретари: В. Н. Ракинт, В. Я. Курбатов.

1. Комиссия по архитектуре:

В. Я. Курбатов, В. А. Покровский, А. И. Таманов, И. А. Фомин.

2. Комиссия по живописи, графике и скульптуре: Александр Н. Бенуа, И. Э. Грабарь, М. В. Добужинский, С. П. Яремич.

3. Комиссия по художественной промышленности и кустарному делу: А. Ф. Гауш, В. Я. Курбатов, В. Я. Чемберс, С. В. Чехонин.

4. Комиссия по театру: Александр Н. Бенуа, А. Я. Головин, В. Г. Вальтер, А. К. Коутс, К. М. Миклашевский, Е. И. Тиме, М. М. Фокин, Ю. М. Юрьев.

5. Комиссия по музыке: В. Г. Каратыгин, В. Г. Вальтер, А. К. Коутс, А. Н. Римский-Корсаков.

6. Комиссия по охране памятников и музейному делу: П. П. Вейнер, Н. Н. Бунин, В. П. Зубов, П. И. Нерадовский, М. И. Ростовцев, Д. И. Толстой, Д. А. Шмидт.

7. Комиссия по художественно-историческому образованию: Д. В. Айналов, В. А. Головань, В. П. Зубов, Н. П. Кондаков, В. Н. Ракинт, Э. А. Шмидт («Речь», 12 марта).

В тот же день газета «Вечернее время» опубликовала постановление сходки учащихся Академии художеств, в котором говорилось: «Признавая необходимым в возможно скорейшем времени окончательную реорганизацию Академии и состоящего при ней Высшего художественного училища 〈...〉 считать необходимым следующие мероприятия: президента кн. Марию Павловну, гофмейстера Лобойкова, инспектора Андреева, чиновника при президенте Бернштама — признать их власть несуществующей. Предложить профессорам принять обратно в Академию художеств всех уволенных по политическим мотивам. Допускать представителей учащихся на заседания Совета профессоров и Совета Академии, касающиеся вопросов училища» («Веч. время», 10 марта).

10 (23) марта
Москва

А. Е. Архипов, А. М. Васнецов, С. Т. Коненков, К. А. Коровин, Л. О. Пастернак, М. Н. Яковлев и другие опубликовали обращение «К художникам», в котором призывали мастеров искусства «собраться для обсуждения вопросов, связанных со служением искусству великой России в высокие дни ее свободы», и выяснения прав художников, их быта и других неотложных вопросов» («Время», 10 марта).

В тот же день Комиссия московской городской управы под председательством Д. Д. Дувакина приступила к приему дворцовых земель, кремлевских памятников и кремлевских зданий. В составе комиссии по благоустройству были — С. С. Шестаков, попечитель Третьяковской галереи И. Э. Грабарь, гласные Р. И. Клейн, А. П. Ланговой («Р. утро», 11 марта).

11 (24) марта
Петроград

Состоялось заседание комиссии по художественным делам, образованной по инициативе М. Горького. Комиссия пополнилась новыми лицами. Предполагалось, что при

комиссии будут образованы секции по вопросам создания нового гимна и флага; секция по устройству народных торжеств. Комиссия решила составить список памятников, подлежащих народной охране («Речь», 11 марта).

В тот же день было опубликовано сообщение о том, что Александр Н. Бенуа посетил Петергоф, Ораниенбаум и осмотрел их художественное состояние. Комиссия по художественным делам («Комиссия Горького») приняла решение выпустить плакаты «Это здание принадлежит народу. Оберегайте его» и разместить их на зданиях, имеющих художественное значение («Речь», 11 марта).

В тот же день было опубликовано обращение Союза «Свобода искусству» к деятелям искусств: художникам, поэтам, писателям, музыкантам, артистам, архитекторам, скульпторам, критикам, археологам, историкам искусств. В обращении говорилось:

«Товарищи-граждане. Великая русская революция зовет нас к делу. Объединяйтесь. Ратуйте за свободу искусству. Боритесь за право на самоопределение и самоуправление. Революция творит свободу. Вне свободы нет искусства. Лишь в свободной демократической республике возможно демократическое искусство.

Боритесь за немедленный созыв Учредительного собрания, которое установит демократическую республику. Отвергайте замыслы положить оковы на свободу. Требуйте созыва Всероссийского учредительного собрания деятелей искусств на основе всеобщего, равного, прямого, тайного и пропорционального голосования без различий пола.

Учредительное собрание Деятелей искусства решит вопрос об устроении художественной жизни России. Созыв Учредительного собрания Деятелей искусства возможен лишь после мира: большинство товарищей в окопах.

Протестуйте против учреждения министерства искусств, как иного ведомства, против захвата власти отдельными группами до воли Учредительного собрания Деятелей искусств.

Идите на организационное собрание 11 марта в 5 часов дня и в воскресенье 12 марта в 2 часа дня в Михайловский театр на митинг деятелей искусств.

Справки у секретарей Общества Н. И. Альтмана, К. Л. Богуславской, Л. А. Бруни, В. В. Воинова, В. М. Ермолаевой, И. М. Зданевича, А. Е. Карева, А. С. Лурье, Н. Н. Пунина» («Правда», 11 марта; «Р. воля», 11 марта).

В тот же день состоялось организационное собрание Союза художественных, артистических, музыкальных и поэтических обществ, издательств, журналов и газет «Свобода искусству» (В. Катанян. Маяковский. Литературная хроника. М., 1965, с. 89).

12 (25) марта
Петроград

Опубликовано воззвание Союза «Свобода искусства», где говори-

лось: «Свобода искусства» решительно протестует против всяких недемократических попыток некоторых групп захватить заведование искусством в свои руки путем учреждения министерства искусств и призывает всех сочувствующих деятелей искусства идти сегодня голосовать за следующих лиц, отстаивающих принципы свободы художественной жизни: Н. Альтмана, В. А. Денисова, И. М. Зданевича, В. Маяковского, В. Мейерхольда, Н. Пунина, С. Прокофьева» («День», 12 марта).

В тот же день в Петрограде по инициативе Общества художников-архитекторов состоялся в Михайловском дворце митинг деятелей искусства всех отраслей «для решения вопросов художественной жизни в обновленной Родине на началах широкой общественности».

Среди выступавших были: М. Горький, говоривший об организованной им комиссии; В. Маяковский, протестовавший против проекта организации министерства искусств, против захвата власти над искусством группировкой художников «Мир искусства»; В. Э. Мейерхольд и другие.

Большинство предложений художников «левой фракции» прошло. Была принята резолюция о создании Союза деятелей искусств, о созыве Всероссийского учредительного совета, о протесте против учреждения министерства искусств и захвата власти в искусстве отдельными группами до Учредительного совета («Б. вед.», веч. вып., 1 марта; «Речь», 14 марта).

13 (26) марта
Петроград

«Комиссия Горького» была преобразована в Особое совещание по делам искусств, задачей которого должно являться обсуждение и выработка мероприятий по охране художественных богатств.

Состав Особого совещания: Александр Н. Бенуа, И. Я. Билибин, И. Э. Грабарь, З. И. Гржебин, М. В. Добужинский, А. М. Горький, Е. Е. Лансере, Г. К. Лукомский, Г. И. Нарбут, К. С. Петров-Водкин, Н. К. Рерих, И. А. Фомин, Ф. И. Шаляпин, В. А. Щуко, А. В. Щусев. Это совещание было образовано при комиссаре Временного правительства над бывшим Министерством двора («Речь», 21 марта).

В тот же день в Петрограде, в Михайловском театре состоялся митинг представителей общества «Свобода искусства» («Р. и жизнь», 19 марта, № 12).

13 (26) марта
Москва

Большой и Малый театры были объявлены государственными. Сбор со спектаклей этого дня предлагался полностью быть переданным в распоряжение Совета рабочих депутатов.

В обоих театрах спектакли закончились «живой картиной», поставленной К. А. Коровиным и изображающей «Освобожденную Россию» («Р. вед.», 14 марта).

13 (27) марта
Москва

«Постановление общего собрания учащихся Училища живописи, ваяния и зодчества.

Общее собрание учащихся Уч[или]ща Жив[описи[, Ваян[ия] и Зодч[ества], всесторонне обсудив деятельность администрации Уч[или]ща и признав ее не отвечающей интересам искусства и учащихся Высшей художественной школы, постановило: выразить недоверие администрации в лице директора и инспектора, принимая во внимание полное несоответствие их словам и делам.

Председатель собр[ания]: В. Валихин; Вице-Предс[едатель] М. Иоффе; Секретарь: Ю. Герштейн» (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 5, ед. хр. 28, л. 1). В протоколе собрания есть приписка: «По сему мы, нижеподписавшиеся, предлагаем администрации (Директору и инспектору) покинуть занимаемые посты» — и далее было 139 подписей (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 5, ед. хр. 28, л. 2—3).

17 апреля на 41-м заседании Совета Московского Общества любителей художеств была принята отставка директора Училища кн. А. Е. Львова и инспектора В. Г. Гиацинтова (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 67, л. 153). Во главе Училища до середины сентября 1917 года стоял старейший из преподавателей, секретарь преподавательского совета С. Ф. Ионов, который носил звание «комиссар училища» (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 5, ед. хр. 21, л. 13).

15 (28) марта
Петроград

Газета «Вечернее время» поместила сообщение о том, что вновь открытый после переворота петроградский выставочный сезон привлекает очень мало посетителей. «Самое большое количество публики, какая бывает на передвижной и академических выставках — не превышает полутораста человек в день. Продажа художественных произведений свелась к нулю» («Веч. время», 15 марта).

15 (28) марта
Москва

Специальная комиссия по распоряжению комиссара города вместе с И. Э. Грабарем, Р. И. Клейном, А. П. Ланговым приступила к приему кремлевских дворцов и придворных соборов, осмотру личных апартаментов царя, великих князей и художественных произведений, находившихся в этих помещениях («Р. слово», 15 марта).

16 (29) марта
Петроград

В газетах появляется объявление Академии художеств о проводимом ею конкурсе на картину, изображающую Петроград в дни «великой русской революции» («Р. утро», 16 марта).

17 (30) марта
Москва

В газетах появляется объявление: «Художники, архитекторы и скульпторы и деятели пластических искусств приглашаются на собрание художников 18 марта в 10 часов утра в цирке Саламонского» («Р. вед.», 17 марта).

В тот же день в Москве на заседании городской думы была избрана комиссия по охране имущества кремлевских дворцов. В состав комиссии вошли: А. М. Васнецов,

И. Э. Грабарь, С. В. Ноаковский, В. Д. Поленов и другие («Р. вед.», 18 марта).

18 (31) марта
Петроград

По инициативе Общества им. А. И. Куинджи в Академии художеств состоялось многолюдное собрание под председательством В. Е. Маковского и И. Е. Репина для обсуждения вопросов об организации Союза деятелей пластических искусств. На этом собрании выступил Репин, рассказавший о роли «Комиссии Горького», взявшей на себя заботу об охране произведений искусства и памятников старины «в момент всеобщей растерянности» («Речь», 21 марта).

В тот же день петроградское издательство «Свободное искусство» объявило о выходе в свет первой книги из серии «Библиотека иллюстрированных монографий» — «В. Серов» (текст В. Дмитриева) («Речь», 18 марта).

18 (31) марта
Москва

В помещении цирка Саламонского состоялся «многолюдный шумный митинг нескольких тысяч художников и интересующихся искусством лиц» под председательством М. Ф. Ходасевича. Товарищами председателя были избраны А. М. Васнецов и И. Э. Грабарь. На митинге рассматривались вопросы: об охране памятников старины; о создании особого ведомства, которое бы занималось нуждами искусства; о созыве художественного съезда. Выступали: А. М. Васнецов, С. С. Голоушев (Глаголь), Н. А. Касаткин, Н. И. Романов, А. В. Грищенко, А. В. Лентулов, А. А. Койранский и другие.

Были приняты следующие резолюции: 1) охрана памятников искусства и старины необходима при содействии художественных сил; 2) учреждение правительством ведомства, «ведающего искусством», признано нежелательным. Вопрос о создании такого органа должен быть поставлен только на Учредительном собрании; 3) организация всех деятелей пластических искусств необходима. Ее представители должны образовать Всероссийский съезд («Р. утро», «Р. вед», «У. России» — все 19 марта).

«Вторая часть митинга была посвящена текущим вопросам художественной жизни, и здесь руководителям московской школы живописи, ваяния и зодчества пришлось выслушать немало горьких истин от своих питомцев, бывших и настоящих» («Р. слово», 19 марта).

19 марта (1 апреля)
Петроград

А. Я. Головин для Мариинского театра исполнил занавес по случаю свержения самодержавия (Головин. Указ. соч., с. 363).

В тот же день в залах Общества поощрения художеств была закрыта годичная, 45-я передвижная художественная выставка по постановлению комитета Товарищества, «с тем, чтобы приступить к устройству грандиозного аукциона картин и других художественных произведений, который состоится в выставочных за-

лах <...> 26 марта, причем весь сбор с этого аукциона поступит в пользу вдов и сирот борцов за свободу» («Р. воля», 18 марта).

19 марта (1 апреля)
Москва

В мастерской А. С. Голубкиной состоялось собрание двадцати пяти скульпторов, основавших Общество московских скульпторов-художников, месяц спустя принявших название «Московский союз скульпторов-художников». Собрание постановило:

«1. В настоящий момент, когда русский народ, свергнув иго царизма и гнет полицейского режима, созидает новую жизнь на началах свободного представительства всех организованных групп населения, и русские художники должны сплотиться в тесную семью, чтобы общими усилиями содействовать укреплению завоеванной свободы, а также стремиться к тому, чтобы при создании новой России не пострадали интересы искусства и ему при новом строе было отведено достойное и почетное место.

2. Искусство скульптуры, хотя и более молодое среди других искусств, все же заняло почетное место в нашей общественной жизни. Ее деятельность в области монументального строительства с одной стороны близко затрагивает интересы общественные, с другой стороны отводит ему особое место среди других пластических искусств. Поэтому объединение скульпторов в самостоятельную организацию представляется собранию настоятельно необходимой <...> » (Ор. ГТГ, ф. 119. Цит. по ст.: М. В. Астафьева. Материалы о московском профессиональном союзе скульпторов-художников.— В кн.: Очерки по русскому и советскому искусству. Л., 1974, с. 309).

В тот же день в салоне «Единорог» состоялся вернисаж 3-й выставки произведений художника В. И. Денисова. Закрытие 26 марта.

В тот же день в Большом театре состоялась премьера балета Л. Минкуса «Баядерка» в постановке А. А. Горского. Художник спектакля — К. А. Коровин.

21 марта (3 апреля)
Петроград

В Троицком театре состоялось общее собрание федерации деятелей искусства «Свобода искусству». Была прочитана декларация, включавшая 14 тезисов, в том числе о ненужности министерства искусств и государственной опеки над искусством; о необходимости упразднения всех академий, децентрализации искусства; о художественных советах, съездах, всероссийском союзе, стипендиях, авансах художникам, испытательном стаже для них, приобретаемых произведениях и проч. («Речь», 21 марта, 26 марта; «Р. воля», 22 марта).

21 марта (3 апреля)
Москва

В «Московском листке» появилось сообщение о том, что комиссар Временного правительства Ф. А. Головин, посетивший Училище живописи, ваяния и зодчества, на общем собрании профессоров и учащихся

заявил о предстоящем юридическом признании Училища высшим учебным заведением: «Мечта Москвы осуществится. Москва будет иметь свою академию».

22 марта (4 апреля)
Петроград

На Марсовом поле состоялись похороны жертв революции. «Петроград за все свое существование никогда не видел такого зрелища. То, во что вылились национальные похороны жертв революции, превзошло всякие ожидания» («Р. слово», 24 марта).

23 марта (5 апреля)
Москва

На собрании кружка художников, окончивших Училище живописи, ваяния и зодчества, были делегированы в Комитет художественных организаций следующие лица: Я. А. Башилов, А. Н. Арженииков, Г. С. Фурсей (ЦГАЛИ, ф. 668, оп. 1, ед. хр. 1, л. 11).

24 марта (6 апреля)
Москва

В университете Шанявского состоялось организационное собрание московских художников под председательством К. А. Коровина. Создан был Совет художественных организаций Москвы («Б. вед.», утр. вып., 7 мая).

Задачи и цели Совета: «охрана памятников искусства и старины, защита профессиональных интересов художников, созыв Всероссийского съезда художников». Председатель: А. М. Васнецов; товарищи председателя: К. А. Коровин, А. И. Мильман, М. Н. Яковлев, Г. Б. Якулов; казначей: В. А. Яковлев («Р. утро», 29 марта).

В тот же день в мастерской А. В. Бабичева состоялось второе организационное собрание Общества московских скульпторов-художников, был избран президиум; С. Т. Коненков — председатель; А. Н. Златовратский — секретарь; И. Ф. Рахманов — казначей. Позже, 12 сентября 1917 года товарищем председателя был избран В. Н. Домогацкий, ставший с 8 декабря 1917 года председателем, а с 8 декабря 1918 года им стал К. Ф. Крахт (М. В. Астафьева. Указ. соч., с. 310).

25 марта (7 апреля)
Петроград

В Академии художеств под председательством А. И. Таманова состоялось собрание делегатов Союза пластических искусств, где собрались представители более 90 обществ учреждений и организаций. На собрании было поставновлено считать собрание Временным комитетом уполномоченных Союза деятелей искусств и решено разработать устав Союза («Речь», 26 марта).

В тот же день газета «Речь» поместила объявление о выходе в свет новой книги «Русская икона, как искусство живописи». (Вып. 3. Вопросы). Текст и издание А. В. Грищенко («Речь», 25 марта).

25 марта (7 апреля)
Москва

Состоялся вернисаж 25-й выставки картин Петроградского общества художников («Р. вед.», 24 марта).

26 марта (8 апреля)
Петроград

В Обществе поощрения художеств состоялся аукцион, устроенный Товариществом передвижных художественных выставок в пользу борцов за свободу. Аукцион дал 13 тысяч рублей («Речь», 26 и 31 марта).

26 марта (8 апреля)
Москва

В Училище живописи, ваяния и зодчества состоялось Чрезвычайное общее собрание Совета московского общества любителей художеств. На нем обсуждались вопросы об участии Московского художественного общества совместно с другими художественными организациями в художественной жизни России, а также предложения, выдвинутые художником Н. А. Касаткиным: «О задачах Московского художественного общества, вызываемых переживаемым моментом жизни свободной России»; «Осуществление свободы как в самом Обществе, так и в состоящем при нем Училище; выступление общества по организации Московского съезда художников живописи, скульптуры и архитектуры» и др. (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 3, ед. хр. 67, лл. 147 об. и 148).

В тот же день в театре «Эрмитаж» состоялся «Республиканский вечер». Программа: «Поэт-футурист Василий Каменский прочитает поэму «Да здравствует родина Русь, счастливая наша республика», скажет программную речь «Министерство искусств». После лекции прения» («Р. утро», 23 марта).

В тот же день Общество по исследованию памятников древности при Археологическом институте устроило «Вечер античного искусства» в честь проф. В. К. Мальмберга. На вечере с докладами выступали Д. С. Недович — «О значении древнегреческой вазописи» и А. А. Сидоров — «Некоторые античные мотивы в искусстве Возрождения» («М. вед.», 28 марта).

27 марта (9 апреля)
Петроград

Особое совещание по делам искусств и Комиссия по делам искусств при Исполнительном комитете Совета рабочих и солдатских депутатов обсуждали вопросы о положении Академии художеств и ее реорганизации (К. Д. Муратова. М. Горький в борьбе за развитие советской литературы. М.—Л., 1958, с. 37—38).

В тот же день И. Э. Грабарь писал В. Э. Грабарю: «Заседаю <...> в Зимнем дворце <...> в качестве члена особого совещания при комиссаре Мин[истерства] Двора Головина и комиссии по вопросам искусства при Совете рабочих депутатов <...>

Теперь живется так радостно и хочется так много сделать, что голова кружится. Одна только мечта как-нибудь уйти от всяких «отвратительных постов». Горячо призываю всех художников, музыкантов и пр. надеяться, что никто не будет тянуться к власти: надо устроить все как следует, а во главе пусть будут не художники, которые должны работать, ничем не связанные, а какие-

нибудь «сторонние», но любящие и знающие искусство <...> (Грабарь Игорь. Письма 1891—1917. М., 1974, с. 319).

28 марта (10 апреля)
Петроград

Опубликовано сообщение о том, что в Обществе поощрения художеств состоялось чрезвычайное собрание его членов, на котором решено было название общества «императорское» переменить на «Всероссийское». Кроме того, были произведены выборы различных должностных лиц, в результате которых избраны: директором школы — Н. К. Рерих; хранителем музея — С. П. Яремич (вместо П. П. Гнедича); секретарем — И. Н. Степанов (вместо В. И. Зарубина); вице-председателем общества — А. Е. Лагорио; членами комитета общества — П. П. Гнедич, Н. П. Химона и другие («Р. воля», 28 марта, «Речь», 31 марта).

28 марта (10 апреля)
Москва

На общем собрании художников, окончивших Училище живописи, ваяния и зодчества, было учреждено «Общество окончивших Училище живописи, ваяния и зодчества», а 15 апреля это общество было переименовано в «Общество художников московской школы» (ЦГАЛИ, ф. 668, оп. 1, ед. хр. 9, лл. 4, 5 об.). Цель общества: «Предоставить широкую возможность каждому лицу по окончании школы развить свободно свои художественные силы» (ЦГАЛИ, ф. 668, оп. 1, ед. хр. 10, л. 21 — Устав общества). Правление общества: Я. А. Башилов (председатель), О. С. Топалова (секретарь), В. В. Крайнев, В. В. Попатенко, Фабианов, Н. С. Шулпинов (члены правления), А. А. Андреев, В. И. Кельцов, Г. С. Фурсей (кандидаты в члены правления), «Общество возникло,— писали они позже в Академию художественных наук,— как противовес той замкнутости и кружковщине, которыми были пропитаны большинство художественных организаций» (ЦГАЛИ, ф. 668, оп. 1, ед. хр. 6, л. 1).

29 марта (11 апреля)
Москва

Состоялось 2-е собрание Совета организаций художников Москвы. Был выбран президиум Совета: К. А. Коровин, А. М. Васнецов, В. Н. Домогацкий, А. Н. Златовратский, В. И. Кельцев, А. В. Лентулов, И. И. Машков, А. И. Мильман, В. Н. Яковлев, М. Н. Яковлев, Г. Б. Якулов, П. Я. Павлинов. С информацией об организации в Петрограде Союза деятелей искусств выступил В. В. Маяковский.

Было постановлено устроить выставку и аукцион в пользу освобожденных политических заключенных. Кроме того, были выбраны представителями при комиссаре б. императорского двора — К. А. Коровин и В. В. Маяковский — с наказом о том, чтобы никакие правительственные начинания в области искусства не проводились без художников. В художественно-просветительную комиссию при Советах рабочих и солдатских депутатов были избраны А. В. Лентулов и Г. Б. Якулов («Б.

вед.», утр. вып., 7 мая; «Аполлон», № 2—3; В. Катанян. Указ. соч. с. 91).

**31 марта (13 апреля)
Петроград**

В газете «Речь» было опубликовано обращение «Комиссии Горького» и городской милиции с призывом оберегать старинные здания и украшения на них.

Апрель

**1 (14) апреля
Петроград**

Александр Н. Бенуа, А. М. Горький, Н. К. Рерих публикуют открытое письмо, в котором говорилось: «При старом государственном строе, в тех ненормальных условиях, при которых развивалась наша художественная жизнь, во многих городах задуманы, а частью даже и осуществляются разного рода памятники. Исходя из того, что значительная часть их не удовлетворяет требованиям художественного вкуса. Особое совещание по делам искусств при комиссаре над бывшим Министерством двора и уделов и Комиссии по делам искусств, учрежденная при Исполнительском Комитете Совета рабочих и солдатских депутатов, постановили обратиться ко всем правительственным и общественным учреждениям, в ведении которых находится сооружение этих памятников, в особенности предназначенных к увековечиванию памяти династии Романовых, с настоятельной просьбой приостановить все работы по созданию этих памятников, а о проектах и начатых работах довести до сведения Особого совещания по делам искусств (Зимний дворец)» («Р. воля», 1 апр.).

В тот же день Александр Н. Бенуа публикует статью «Чудеса и благоразумие», посвященную охране памятников искусства, в которой говорилось: «В наших руках колоссальное наследство. Его не пожег, не уничтожил «серый люд», владевший в первые дни улицей <...> Но ныне надлежит выработать, как дальше быть с этим общим имуществом, и надлежит принять меры, чтобы те злодеяния, от которых воздержался «серый люд улиц», не совершила бы «чистая публика гостиных» («Речь», 1 апреля).

В тот же день в журнале «Нива» были помещены 4 рисунка В. С. Сварога из серии «В дни революции», изображавшие события конца февраля и начала марта в Петрограде.

**1 (14) апреля
Москва**

На общем собрании «Союза русских художников» постановлено войти Союзу в Совет организаций художников Москвы и Петрограда.

Делегатами в Совет организаций художников в Петрограде избраны И. И. Бродский, Г. М. Бобровский, А. А. Рылов.

Делегатами в Совет организаций художников Москвы избраны К. А. Коровин, Л. О. Пастернак, М. Н. Яковлев (О. р. ГТГ, 94/4, л. 43 об.).

Празднование 1 Мая.
Демонстрация на Дворцовой площади.
1917. Петроград. Фото

УПРАВ. ПЕТРОГР. УѢЗДН. ВОИН. НАЧАЛЬН.
ДА ЗДРАВСТВУЕТЪ
...ЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА!

2 (15) апреля
Москва

Состоялся вернисаж II выставки молодых художников («Р. вед.», 4 апр.).

3 (16) апреля
Петроград

В этот день В. И. Ленин возвратился из эмиграции в Петроград. После торжественной встречи у Финляндского вокзала он отправился в Центральный и Петроградский Комитеты партии большевиков, помещавшиеся в особняке, ранее принадлежавшем М. Ф. Кшесинской. Там В. И. Ленина рисовал рабочий Путиловского завода и художник-любитель М. С. Смирнов. «Я увидел близко Владимира Ильича у дворца Кшесинской, где в то время размещался штаб большевиков. Он выступал с балкона с речью, в которой излагал свои Апрельские тезисы.

Я стоял в саду недалеко от здания, балкон был освещен светом фар броневика, и фигура Ленина была хорошо видна ⟨...⟩ Вынув блокнот, я лихорадочно делал зарисовки Ленина, говорящего с балкона. Рисовать ночью было трудно, я мог уловить только силуэт фигуры и движения головы и рук» (Встречи художников с Лениным. Воспоминания. Л., 1976, с. 211—212).

В тот же день в художественном бюро Н. Е. Добычиной состоялось открытие выставки финского искусства.

На выставке было экспонировано 291 произведение живописи и скульптуры, показанное 39 художниками. «Открытие выставки финского искусства ⟨...⟩ приняло исключительный характер братского торжества благодаря приезду группы финляндских художников, нашедших радушный прием» («Речь», 5 апр.). На открытии присутствовал А. Галлен-Каллела с сыном.

Впечатления о вернисаже записал в Дневнике К. А. Сомов; «Открытие выставки Финляндской. Оркестр. Говорят речи. ⟨...⟩ Вера Фигнер ⟨...⟩, Радлов, Маяковский (скверно). Горький два слова по-фински. Историческая речь ⟨...⟩ Добычиной ⟨...⟩, Выставка не интересна ⟨...⟩. Поехали на обед ⟨...⟩ у Донона. Человек 200. Я между Бенуа и Валечкой [В. Ф. Нувелем]. Против нас Прокофьев, О'Коннель, Рерих, Билибин, Нарбут ⟨...⟩ Речи, как и днем, не о войне, а о свободе, культуре, братстве ⟨...⟩» (Сомов, Письма. Дневники, с. 176).

«В неудачный момент открылась финская выставка. Сейчас положительно не до искусства, когда речь идет просто о жизни ⟨...⟩ А затем и самые вещи, присланные финнами, не настолько поразительны, чтобы в столь неудобный момент отвлечь к себе внимание широких кругов ⟨...⟩ Очень скромная, тихая, чуть-чуть слишком серая и тусклая выставка, но от первой до последней картины она являет подлинно художественный облик ⟨...⟩ обозревая ее, получаешь художественное удовольствие» (Александр Бенуа. — «Речь», 30 апр.).

В тот же день в Обществе поощрения художеств состоялось открытие XIV выставки картин Петроград-

ского товарищества художников. Закрытие 30 апреля. Участники — Р. А. Берггольц, И. А. Владимиров, С. И. Васильковский, К. К. Вроблевский, В. И. Зарубин, И. Ф. Колесников, И. П. Похитонов и другие.

«Если бы не ряд злободневных вещиц Владимирова, никто не сказал бы, что это не выставка эпохи Николая.

⟨...⟩ Владимиров все первые дни нового строя с белой повязкой на рукаве и с винтовкой исполнял гражданские обязанности милиционера. И вся революция развертывалась и катилась на его глазах.

Вот почему документальны и правдивы все эти несущиеся грузовики, ощетинившиеся десятками штыков, и эти атаки участков и крыш, где засели городовые ...» («Б. вед.», веч. вып., 13 апр.).

В тот же день в художественной галерее П. П. Ауэра состоялось открытие Периодической выставки картин новой и старой школы.

В тот же день в Петрограде состоялся вернисаж выставки портретов первых борцов за свободу, выполненных художником Н. И. Верхотуровым-Сибиряком. Чистый сбор выставки шел в пользу освобожденных революцией политических заключенных.

«Устроенная на Невском «Выставка портретов...», совершенно не удовлетворяя в художественном отношении, наводит на мысль о необходимости подлинно художественной и возможно обширной галереи подобных портретов. Обидно было бы, если бы наряду с превосходными династическими портретами разных эпох, с замечательной репинской галереей членов Государственного совета не были художественно увековечены наши исторические деятели, создавшие и выполнившие революционные задачи ⟨...⟩

Верхотуров-Сибиряк в своих двадцати дилетантских портретах не в силах удовлетворительно передать даже внешнее сходство ⟨...⟩ (А. Ростиславов. — «Речь», 11 апр.).

3 (16) апреля
Москва

Состоялся вернисаж XVII выставки картин московских и петроградских художников («У. России», 1 апр.).

«Посредственность напирает со всех сторон. На ее безотрадном фоне такие малые, но искренние художники, как С. П. Киселев и В. Н. Мешков, кажутся звездами» (Я. Тепин. — «Б. вед.», утр. вып., 13 апр.).

В выставке принимали участие художники Э. Э. Лисснер, И. Дряпаненко, В. Н. Пчелин, С. Савичевский и другие.

4 (17) апреля
Петроград

На заседании Временного комитета уполномоченных Союза деятелей искусств с сообщением о решениях, принятых Советом художественных организаций г. Москвы, выступил В. В. Маяковский, рассказавший о том, что Совет «в основу своих начал положил право самоопределения художественных сил

в свободной России, созыв общей конференции всех деятелей искусств. Относительно же Особого совещания по делам искусств при Временном правительстве московский Союз порешил считать возможным сохранение его существования при условии ⟨...⟩ включения в его состав представителей общественных художественных организаций» (В. Катанян. Указ. соч., с. 91).

4 (17) апреля
Москва

В галерее П. П. Саурова открылась выставка-распродажа картин частной коллекции («И.Н.Ф.»). Были представлены работы К. Ф. Богаевского, И. И. Бродского, К. А. Коровина, И. И. Левитана, В. Г. Перова, П. И. Петровичева, В. Д. Поленова, В. И. Сурикова, А. П. Остроумовой-Лебедевой и других художников («У. России», 3 апр.).

В тот же день в галерее Лемерсье Еврейское общество поощрения художеств открыло выставку евреев-художников. Закрытие 30 апреля («Р. вед.», 1 апр.).

5 (18) апреля
Петроград

Открылась Весенняя выставка в обновленном составе в Академии художеств и Первая символическая выставка картин художника М. И. Сапожникова на углу Невского и Садовой улицы («Речь», 5 апр.).

В тот же день «Петроградская газета» сообщила о том, что художник П. Д. Бучкин за плакат, посвященный «Займу свободы», был удостоен I премии («Пг. газета», 5 апр.).

6 (19) апреля
Петроград

Вышел в свет журнал «Аргус» № 2, посвященный «истории последнего царствования в иллюстрациях». В нем приняли участие художники И. И. Бродский, Д. Н. Кардовский, В. В. Лебедев, Ре-ми, Н. Э. Радлов, И. Е. Репин.

8 (21) апреля
Петроград

Скончался известный художник, академик гравирования, профессор Высшего художественного училища при Академии художеств Василий Васильевич Матэ (р. 1856) («Речь», 12 апр.).

В тот же день в Петрограде состоялось собрание делегатов Союза деятелей искусств, где приняло участие 150 художественных обществ и был выработан наказ Временному правительству и Совету рабочих и солдатских депутатов. В наказе говорилось, что устройство художественной жизни России не должно зависеть от бюрократических учреждений и совещаний, а исключительно от организованного мира художников. Все мероприятия правительства по художественным делам должны проходить через Союз деятелей искусств («Речь», 11 апр.).

В тот же день Всероссийское общество поощрения художеств устроило большой аукцион картин, этюдов, рисунков, исполненных художниками Ф. Ф. Бухгольцем, А. П. Боголюбовым, К. Я. Крыжицким, Н. В. Невревым, В. Д. Орловским, Н. К. Пимоненко, И. И. Шишкиным и другими («Речь», 8 апр.).

10 (23) апреля
Петроград

Представители Союза деятелей искусств вручили заявление (наказ) Временного комитета уполномоченных Союза, подписанное В. А. Беклемишевым, Н. П. Богдановым-Бельским, В. Е. Маковским и другими художниками, в котором говорилось, что «переустройство художественной жизни страны должно проводиться только самими деятелями пластических искусств на демократических началах» (ЦГИА, ф. 472, оп. 17, доп. № 2345, л. 47; К. Д. Муратова. Указ. соч. с. 40).

10 (23) апреля
Москва

В помещении Училища живописи, ваяния и зодчества на протяжении трех дней (10—12 апреля) Совет организаций художников г. Москвы открыл Выставку плакатов «Займа свободы». На выставке демонстрировались премированные плакаты художников А. И. Кравченко, П. В. Кузнецова, А. В. Моравова, Г. П. Пашкова, А. В. Филиппова и других («Р. вед.», 11 апр.).

11 (24) апреля
Москва

Учреждена художественно-просветительная комиссия при Московском Совете рабочих депутатов. Задача комиссии: «приобщить широкие круги демократии ко всем родам подлинного искусства и содействие этим массам в выявлении своих творческих сил в области этих искусств».

В Комиссии были организованы пять секций художественного совета: театральная, музыкальная, художественная, кинематографическая и народных празднеств («Р. утро», 4 июня; «Известия художественно-просветительного отдела Московского Совета рабочих и солдатских депутатов», 1918, 1 марта, № 1).

«Возглавлял Комиссию писатель В. В. Вересаев, а секретарем ее была член партии большевиков Е. К. Малиновская. Но через некоторое время В. В. Вересаев вышел из состава Комиссии, и во главе ее стала Е. К. Малиновская. Комиссия начала свою деятельность с опубликования «Воззвания» ко всем деятелям искусства» («Из истории строительства», с. 299).

Обращение Московского Совета рабочих депутатов «К артистам и художникам». В нем говорилось: «Революция, открывшая демократии широкую дорогу к самостоятельному устроению жизни, сделала также возможным приобщение широких народных масс к высшим ценностям искусства.

Граждане артисты и художники! Глухая замкнутая стена долго отделяла вас от ⟨...⟩ народа ⟨...⟩ Теперь стена пала, перед вами ⟨...⟩ огромные массы людей, жаждущих света, добра и красоты, для каждого желающего из вас работы очень много. Приходите ⟨...⟩

Председатель художественно-просветительной комиссии В. Вересаев» (Материалы Великой Октябрьской Революции. 1917. Социалисты о текущем моменте. М., 1917, с. 53—54).

«Воззвание было распространено не только в Москве, его разослали во все концы страны, чтобы и на местах проводилась такая же работа» (Из истории строительства, с. 299).

12 (25) апреля
Петроград

Газета «Правда» опубликовала обращение: «Товарищи художники, присылайте в редакцию проекты эмблемы-значка Российской социал-демократической рабочей партии. Все рисунки будут печататься 〈...〉

Товарищи, владеющие карандашом, карикатуристы и иллюстраторы, присылайте ваши работы и свяжитесь с редакцией. Есть целый ряд тем, которые необходимо иллюстрировать» («Правда», 12 апр.).

14 (27) апреля
Петроград

В концертном зале Тенишевского училища художественное общество «Искусство для всех» устроило диспут на тему «Революция. Война. Искусство». В диспуте приняли участие художники, литераторы, актеры И. М. Зданевич, В. В. Маяковский, В. Э. Мейерхольд, Тэффи, К. И. Чуковский, Л. Б. Яворская и др.

В своем выступлении В. Мейерхольд говорил о том, что «искусство родственно революции 〈...〉 Когда в партер придет пролетариат, искусство театра воспрянет к новой жизни» («Речь», 8 и 16 апр.; В. К а т а н я н. Указ. соч. с. 92).

В тот же день опубликовано сообщение Комиссии при Совете рабочих и солдатских депутатов о том, что декоративной частью предстоящего первомайского празднества в Петрограде будет заведовать художник Л. В. Руднев («Б. вед.», веч. вып., 14 апр.).

В тот же день газета «Речь» опубликовала письмо ряда общественных деятелей, среди которых были И. А. Бунин, В. В. Вересаев, И. Я. Гинцбург, М. Горький, где говорилось о необходимости увековечить память борцов за свободу.

«В нашем темном и печальном прошлом ярко сияют великие примеры гражданской доблести, эти примеры даны для нас борцами за свободу России 〈...〉

Необходимо немедленно приняться за создание дома-музея в память борцов за нашу свободу — в котором русский гражданин мог бы знакомиться с историей нашего освобождения и с жизнью наших героев» («Речь», 14 апр.).

14—16 (27—29) апреля
Петроград

Во Всероссийском обществе поощрения художеств состоялся большой художественный аукцион собрания К. В. Охочинского: картины, рисунки, мебель, фарфор, бронза («Речь», 11 апр.).

15 (28) апреля
Петроград

Газета «Речь» сообщила о том, что поступила в продажу первая книжка «Библиотека иллюстрированных монографий» издательства «Свободное искусство» — «В. Серов» (текст Вс. Дмитриева, обложка художника А. М. Арнштама).

15 (28) апреля
Москва

Повестка Совета рабочих депутатов: «Художественно-просветительная комиссия приглашает представителей от Училища живописи, ваяния и зодчества на заседание Комиссии 15 сего апреля в 3 часа дня в помещении Совета рабочих депутатов (Тверская, быв[ший] д[ом] ген[ерала] губ[ернатора]). Порядок дня:

1. Организация секций.
2. Организация демонстраций 18 апреля с. г.
3. Вопрос об устройстве спектаклей, концертов и развлечений в пользу С[овета] Р[абочих] Д[епутатов].
4. Текущие дела» (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 913, л. 144).

В тот же день газета «Русские ведомости» опубликовала воззвание «К художникам», в котором говорилось: «Политические возвращаются с востока на запад. Число их ежедневно растет и превышает десятки тысяч. Заслуги их перед Россией громко и красноречиво говорят за себя и не требуют разъяснений». И далее говорилось о необходимости оказать выходящим на волю политическим заключенным помощь, достойную их подвига.

«〈...〉 Совет художественных организаций г. Москвы задался целью объединить участие художников в деле помощи освобожденным политическим устройством общего художественного аукциона, как наиболее целесообразной и быстро осуществимой формы сбора, и предлагал художникам пожертвовать работы для аукциона.

Воззвание подписали: Уполномоченный Совета художественных организаций г. Москвы Л. О. Пастернак и члены комитета по устройству аукциона К. А. Коровин, А. В. Лентулов, И. И. Машков, А. В. Моравов, П. Я. Павлинов и П. Д. Эттингер» («Р. вед», 15 апр.).

В тот же день в Большом театре состоялась премьера оперы П. И. Чайковского «Мазепа» в постановке В. А. Лосского. Художник спектакля К. А. Коровин.

16 (29) апреля
Москва

В помещении Совета рабочих депутатов состоялось первое собрание художественного совета, образованного при художественно-просветительной комиссии Совета рабочих депутатов. На собрание приглашены представители общественных организаций и учреждений, работающие в области искусства («Театр. газ.», 16 апр.).

Тогда же газета «Русские ведомости» поместила объявление о том, что в помещении Училища живописи, ваяния и зодчества открыта Выставка картин «молодых художников». 50 процентов — в пользу освобожденных политических. Закрытие 23 апреля («Р. вед», 16 апр.).

18 апреля (1 мая)

В Петрограде и Москве происходило празднование международного праздника труда 1 Мая (по н. ст.).

«Первомайский «праздник труда», праздник всего пролетариата

вылился на улицу в грандиознейшую ⟨...⟩ демонстрацию, где произведен был, так сказать, действительно смотр всех народных революционных сил ⟨...⟩» («М. вед.», 20 апр.).

18 апреля (1 мая)
Петроград

Вышел в свет первый номер «общественно-политической, социал-демократической газеты «Новая жизнь». Редактор — А. М. Горький. В литературно-художественном отделе среди других сотрудников работал Александр Н. Бенуа.

19 апреля (2 мая)
Москва

В этот день преподавателю Училища живописи, ваяния и зодчества К. А. Коровину была отправлена повестка, в которой говорилось:

«Препровождая при этом программу деятельности Художественно-просветительной комиссии при Московском Совете Рабочих Депутатов, Училище живописи, ваяния и зодчества сообщает Вам, что Совет Преподавателей в заседании 15 с[его] апреля избрал Вас делегатом от Училища в означенную Комиссию» (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 913, л. 146).

20 апреля (3 мая)
Петроград

М. Горький известил Временное правительство в лице комиссара Ф. А. Головина о том, что Особое совещание прекратило свою работу (ЦГАЛИ, ф. 472, оп. 17 доп. № 2345, л. 57). Аналогичное заявление в печати делает М. В. Добужинский («Арх.-худ. еженедельн.», № 15—17).

Тогда же. Газета «Биржевые ведомости» (утр. вып.) сообщила о демонстрации 1-й выставки символических картин художника М. И. Сапожникова («Отражение революции в зеркале вечности — в символизме»).

21 апреля (4 мая)
Петроград

«Газета «Речь» сообщила о том, что в Обществе архитекторов-художников по поручению Исполнительного Комитета Совета рабочих и солдатских депутатов был сделан доклад о программе конкурса на составление проекта временной отделки братской могилы на Марсовом поле. Обработка эта должна носить пока простой характер могильных холмов и растительной декорировки без каких-либо архитектурных монументальных сооружений. Конкурс бесплатный. Автор лучшего проекта получает право на его реализацию. Срок представления проектов — 10 мая («Речь», 21 апр.).

22 и 23 апреля (5 и 6 мая)
Москва

В салоне «Единорог» состоялся аукцион выставки картин и скульптуры «петроградцев и москвичей» в пользу освобожденных политзаключенных («Р. вед.», 20 апр.).

22 и 26 апреля (5 и 9 мая)
Москва

Художественный кружок «Среда» провел два чрезвычайных общих собрания (среди присутствую-

щих были: председатель кружка В. Г. Шмаровин, художники Н. А. Богатов, Н. К. Константинов, И. Н. Павлов, Д. С. Орлов (Моор), С. И. Ягужинский и другие), на которых обсуждалось предложение Ялтинского художественного артистического кружка об участии московского кружка «Среда» на постоянной выставке в Ялте в течение летнего месяца. Было вынесено решение: «Принять участие в выставке в настоящее время трудно осуществимо». 26 апреля в Совет художественных организаций г. Москвы был выбран делегатом Д. С. Орлов (ЦГАЛИ, ф. 685, оп. 1, ед. хр. 13, лл. 24—25).

23 апреля (6 мая)
Москва

Состоялся аукцион-выставка картин, скульптуры и прикладных искусств в помощь освобожденным политическим заключенным. Среди художников, принесших свои работы в дар, были А. Е. Архипов, И. И. Бродский, В. Н. Бакшеев, А. М. Васнецов, И. Э. Грабарь, Н. А. Касаткин, К. А. Коровин, Н. А. Клодт, П. В. Кузнецов, А. В. Лентулов, И. И. Машков, С. В. Малютин, А. В. Моравов, И. И. Нивинский, С. В. Ноаковский, Л. О. Пастернак, В. Д. Поленов, К. Ф. Юон и другие («Речь», 23 апр.).

24 апреля (7 мая)
Москва

В помещении литературно-художественного кружка состоялось первое организационное собрание, посвященное образованию Союза художников-живописцев Москвы. Организационный совет: М. А. Дурнов, П. И. Келин, К. А. Коровин, П. В. Кузнецов, А. В. Лентулов, А. В. Моравов, Л. О. Пастернак, П. И. Петровичев, М. С. Пырин, Н. П. Ульянов, П. С. Уткин, Р. Р. Фальк, Д. А. Щербиновский, М. Н. Яковлев, Г. Б. Якулов.

«Месяц работы профессионалов-живописцев в составе «Совета организаций художников Москвы» с очевидностью показал всю разность интересов отдельных групп. Работа живописцев за это время явилась чрезвычайно полезной для дела общей организации всех групп пластических искусств и почва для солидарной работы может считаться законченной.

Настало время, когда от общей с «Советом организаций художников Москвы» деятельности живописцев нам, не покидая своих делегатских мест в «С[овете] О[рганизаций] Х[удожников] М[осквы] надлежит приступить к основанию своего собственного Союза живописцев-художников Москвы.

Г. Якулов»

(С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2093, л. 10).

26 апреля (9 мая)
Петроград

Постановление Временного правительства «О передаче из правительственных учреждений на хранение в Зимний дворец всех имеющих художественное значение портретов особ царствовавшего дома и о сдаче в местные архивные комиссии предметов, имеющих художественное или историко-археологическое

значение» (ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 2, л. 14).

26 апреля (9 мая)
Москва

В этот день Совет организаций художников Москвы устраивал собрание. Были разосланы повестки следующего содержания:

«⟨...⟩ Президиум просит Вас пожаловать на общее собрание, имеющее быть в Среду 26 апреля в Уч. живописи, ваяния и зодчества, Мясницкая, 21. Начало в 7 час. вечера.

Предметы обсуждения:

1. Общее направление деятельности Совета.

2. Создание комиссии по охр[ане] пам[ятников] стар[ины].

3. Предложение учащ[ихся] Уч[илища] Жив[описи] Ваян[ия] и Зодч[ества].

4. Заявление Академии Художеств.

5. Финансовый вопрос.

6. Текущие дела.

Совет организаций художников Москвы. Адрес бюро: Москва, М. Харитоньевский пер., 4, кв. 7.

Дежурство секретарей: И. И. Машкова и А. И. Мильмана круглый год ежедневно с 10 — 1 ч. дня.

Председ[атель] К. А. Коровин.

Помощн[ик] председателя А. М. Васнецов.

Тов[арищ] председателя В. Н. Домогацкий.

Казначеи: П. Я. Павлинов, В. А. Яковлев.

Секретари: А. Н. Златовратский, В. И. Кельцев, А. В. Лентулов, И. И. Машков, А. И. Мильман, М. Н. Яковлев, Г. Б. Якулов» (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 5, ед. хр. 37, л. 1).

27 апреля (10 мая)
Москва

Состоялось организационное собрание членов Союза деятелей прикладного искусства. Председателем Союза избран художник Н. Д. Бартрам. Членами совета — Ф. Ф. Федоровский, А. В. Щусев, И. И. Нивинский и другие. Учреждены отделы: лекторский, графики, художественного шитья, выставочный, издательский, иконописный, декоративный и набивной («Р. утро», 28 апр.).

Общество архитекторов-художников объявило конкурс на проект памятника жертвам революции, похороненным на Марсовом поле (100 лет общественных архитектурных организаций в СССР. 1867—1967. (Историческая справка). М., 1967, с. 33).

29 апреля (12 мая)
Петроград

Комиссар Временного правительства над бывшим Министерством двора и уделов Ф. А. Головин назначил уполномоченным по делам Академии и всеми подведомственными ей учреждениями академика А. И. Таманова на правах вице-председателя (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 5, ед. хр. 36, л. 1 об.).

30 апреля (13 мая)
Москва

Из повестки Московского археологического общества: «имея в виду, что в настоящее время всем просветительным учреждениям (Уче-

ным обществам, музеям, архивам, библиотекам и т. п.) необходимо объединиться для защиты как профессиональных, так и научных интересов 〈...〉 30 апреля ровно в 1 час в Археологическом обществе (Берсеневская набережная) 〈...〉 будет устройство «Московского союза деятелей по истории искусства, археологии и музееведения» и выработка его устава» (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 913, л. 148).

В Москве образована художественно-просветительная комиссия (а позднее и отдел) при Совете солдатских депутатов. Председателем комиссии был избран П. В. Кузнецов (Из истории строительства советской культуры. 1917—1918. Москва. Документы и воспоминания. М., 1964, с. 314).

Апрель — июнь
Петроград

А. М. Горький вместе с А. Н. Тихоновым и И. П. Ладыжниковым основывают книгоиздательство «Парус». Издательство «ставит перед собой цели общественно-воспитательные, причем имеется в виду обслуживать главным образом демократические слои общества» («Лит. сл.», т. 65, с. 550).

Апрель
Петроград

Во дворце Кшесинской художник М. М. Берингов рисовал В. И. Ленина (Встречи художников с Лениным. Указ. соч. с. 49).

Май

1 (14) мая
Петроград

Состоялось собрание в Академии художеств, на котором было постановлено: «переработать устав с привлечением художественных организаций Петрограда; академикам сложить с себя полномочия и подвергнуть себя переизбранию».

А. И. Таманов в выступлении «призывал членов Академии отказаться от опеки искусства в стране и на основе обновленного строя России просить членов собрания представить всем подведомственным учреждениям Академии полную автономию» (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 5; ед. хр. 36, л. 2).

1 (14) мая
Москва

В литературно-художественном кружке состоялось второе собрание, созванное временным организационным советом: «Союза художников-живописцев».

Повестка дня: избрание членов союза; избрание на год совета; секретаря, двух его помощников, казначея и его помощников; план деятельности союза, избрание членов союза для организационной связи с другими союзами; пластических искусств — скульпторов, зодчих.

«〈...〉 Наступила минута, когда 〈...〉 мы, приступая к работе, близки к возрождению родины и ее искусства 〈...〉 Не будем пребывать в хаосе, не будем смешивать разнородные понятия и не закроем гла-

за на темную пору 300-летнего пребывания в бесправии, произвола, гнета, где все искусство покоилось на капризе самодуров ⟨...⟩ В последние два месяца перед всеми и каждым из нас не раз ставился вопрос во всю его величину, — а что же дальше будет? Ответим дружной работой ⟨...⟩

Михаил Яковлев».

«Организация Курии живописцев-художников Москвы должна была б явиться непосредственно за митингом. По причинам, которых я лично объяснить не могу ⟨...⟩ вместо нее явился совет организаций художников Москвы, куда вошли, помимо живописцев-художников, скульпторы и прикладники-художники, причем последние две группы имеют свои отдельные организации — Союз скульпторов и Союз деятелей прикладных искусств. Не вошли архитекторы, имеющие свой союз. Ненормальность такой организации, как совет организаций художников Москвы, сказалась сразу: художники-живописцы не имеют возможности входить в обсуждение каких-либо своих вопросов, не подвергая их совместному обсуждению с представителями других групп (скульпторов и прикладников). Тогда как и скульпторы, и архитекторы, и прикладники решают свои вопросы отдельно и дают лишь на утверждение для полноты голоса (или, вернее, звучности), будучи автономны в своих организациях. Говоря коротко, живописцы-художники не автономны.

2-е неудобство — невозможность установить правильное представительство, так как невозможно установить число представителей от живописцев ⟨...⟩

Есть целый ряд общих цеховых для нас вопросов, требующих принципиального разрешения в нашей собственной среде ⟨...⟩

Г. Якулов»

«Работающим на выставки краской и кистью художникам следует сложиться в свой цех и образовать Союз художников-живописцев ⟨...⟩

Пусть все примыкают и присоединяются без возможности давить, сливаться и поглощать друг друга ⟨...⟩

Зарождение новых форм общественной жизни и быта дает нам импульс к неиспытанным радостям, творчеству новой жизни.

Д. Щербиновский»

(С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2093, лл. 7—9).

2 (15) мая
Москва

В этот день Исполнительный Комитет Московского Совета рабочих депутатов устраивал заседание художественной секции, о чем оповещал в повестке: «Художественная секция художественно-просветительной комиссии при Совете рабочих депутатов просит Вас пожаловать на Заседание Художественной секции на 2-е мая 7 час. веч. Здание Сов[ета] Р[абочих] Д[епутатов], Тверская, д[ом] б[ывшего] ген[ерала] губ[ернатора].

Повестка дня:

1. Организация секций:
   а) Экскурсионной.

б) Художественной.

в) Педагогической.

г) Литературной.

д) Декоративно-театральной.

е) Прикладного искусства.

ж) Архитектурно-художественной.

2. Выборы в президиум представителей подсекций» (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 913, л. 153).

3 (16) мая
Петроград

Газета «Речь» опубликовала известие о том, что архитектор-художник А. И. Таманов, назначенный комиссаром по делам Академии художеств, «вступил в исполнение своих обязанностей» («Речь», 3 мая; «Б. вед.», утр. вып., 4 мая).

В тот же день в печати появилось сообщение о создании в Союзе деятелей искусства постоянной комиссии по охране памятников старины и искусства.

Председатель — К. К. Романов; товарищи председателя В. П. Зубов и Б. В. Формаковский; члены комиссии — П. И. Нерадовский, В. Н. Ракинт («Речь», 3 мая и 10 мая).

В тот же день газета «Речь» оповещала о возникновении в Петрограде по инициативе скульпторов М. Ф. Блоха и М. А. Керзина Союза скульпторов. Председатель правления Союза — В. Л. Симонов. Секретарь — М. Г. Манизер. Члены правления: М. Ф. Блох, И. Я. Гинцбург, М. А. Керзин, В. В. Лишев, Г. И. Малышев, Б. И. Яковлев.

Задача Союза: демократизация скульптуры — «стремление союза к возможно большему ознакомлению широких народных слоев с этим видом творчества» («Речь», 3 мая; «Б. вед.», утр. вып., 17 мая).

Решено устроить литейный завод и открыть специальные архитектуррые курсы для скульпторов. Союз особое внимание уделяет развитию кустарно-скульптурного дела в России (лепка, резьба из дерева и кости и т. д.), для чего будут устроены классы и лекции для кустарей. Союз насчитывает 35 членов («Веч. время», 1 июня).

В тот же день. Петроград. В концертном зале Тенишевского училища на вечере «Революция — Война - футуризм — Маяковский» выступал В. В. Маяковский, прочитавший поэму «Война и мир» («Журн. журн.», май, № 15; В. Катанян. Указ. соч., с. 93).

6 (19) мая
Москва

Состоялось третье собрание, посвященное организации «Союза художников-живописцев Москвы», на котором был избран временный (до осени) хозяйственный совет: А. В. Грищенко, П. В. Кузнецов, А. В. Куприн, А. В. Лентулов, И. И. Машков, А. И. Мильман, В. Е. Татлин, П. С. Уткин, М. Е. Харламов, Я. Ф. Шапшал, Д. А. Щербиновский, М. Н. Яковлев, Г. Б. Якулов (С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2093, л. 5).

В тот же день в Малом Кремлевском дворце открылся окружной съезд военных культурно-просветительных организаций.

«Культурно-просветительная работа 〈...〉 должна давать не только общее развитие солдату, но и развивать его политическое сознание,

объясняя ему значение всех фактов текущего момента».

Среди вопросов, обсуждавшихся на съезде, рассматривался вопрос о необходимости «обратить внимание на популяризацию искусства в солдатской среде» («У. России», 7 мая).

7 (20) мая
Петроград

Газета «Правда» обратилась с воззванием «К поэтам, беллетристам и художникам»: «Товарищи! Под гнетом царского правительства было сковано рабочее слово и в подпольных условиях не могло развиваться рабочее искусство.

Пролетариат — этот титан всех революций и строитель светлого будущего человечества — должен иметь свое мощное искусство, своих поэтов и художников.

Полного расцвета пролетарское искусство достигнет, конечно, только в социалистическом строе. Но уже теперь, когда сброшена часть оков, лежащих на пролетариате, — искры свободного искусства должны разгореться в яркое пламя ⟨...⟩

Призываем поэтов, беллетристов и художников сплотиться при издательстве «Прибой» в Кружок пролетарского искусства» («Правда», 7 мая).

10 (23) мая
Москва

Состоялось учредительное собрание художников театрально-декорационной живописи для организации профессионального союза («Р. слово», 14 мая).

11 (24) мая
Петроград

Газета «Правда» публикует обращение к «Товарищам поэтам, беллетристам и художникам»: «Товарищи! В воскресенье, т. е. 14 мая по ст. ст. — наше собрание. Приходите, чтобы положить начало нашей организации. Пора собрать разрозненные пока художественные силы пролетариата. Надо дать возможность пролетарской художественной мысли проявить себя. Это можно сделать только организованно» («Правда», 11 мая).

12 (25) мая
Петроград

На Путиловском заводе состоялся митинг, на котором рабочий художник-любитель М. С. Смирнов зарисовал В. И. Ленина.

«Рабочая молодежь построила трибуну. Трибуну окрасили в красный цвет. В завкоме был спор о тексте для лозунга. Наконец, в центре трибуны был прикреплен лозунг, написанный на красном полотнище «Вся власть Советам!» ⟨...⟩

Вместе с В. И. Лениным приехал В. А. Антонов-Овсеенко. Они приехали на маленькой черной автомашине. Владимир Ильич был в кепи, демисезонном пальто, которое он снял перед тем, как начал говорить речь ⟨...⟩

Всматриваюсь и стараюсь передать лицо Ленина, хочу уловить его острый взгляд, характер. Его стриженые светлые борода и усы не закрывают очертания губ. Временами он губы сжимает, и на щеках в нижней части появляются впадины,

Броневик
на одной из улиц Петрограда.
Июнь 1917. Фото

ВСЯ ВЛАСТЬ
СОВЕТАМЪ

как будто он втягивает щеки, при этом лицо резко изменяется. Костюм плотно облегал его тело. Из проранки в боковой карман жилета тянулась цепочка старинных часов. А правой рукой он держался за лацкан пиджака. Левая рука была опущена.

Спешу, рисую с сознанием большого серьезного дела, чувствую, что другая возможность рисовать с натуры такого великого человека вряд ли мне еще представится. Слышу: «Слово предоставляется Ленину!...» Шум, аплодисменты, возгласы «Ура!» ⟨...⟩

Ленин приподнимает руку с раскрытою широко ладонью и делает ею движение, как бы приветствуя рабочих и в то же время призывая к спокойствию.

Стараюсь рисовать профиль Ленина. Он говорит спокойно, чуть подается вперед, жестикулируя правой рукой. В левой руке кепи» (Встречи художников с Лениным. Указ. соч., с. 212—213).

В тот же день. В Союзе деятелей искусств было заслушано предложение Совета рабочих и солдатских депутатов о возможном сближении и совместной работе Союза и Совета рабочих и солдатских депутатов.

Признавая автономию художественной организации и ее компетенцию в вопросах искусства, «уполномоченный Совета высказал уверенность, что Совет в решениях своих, касающихся упорядочения и освобождения народного творчества, будет считаться с голосом самих художников ⟨...⟩

Представитель Совета внес на усмотрение Союза деятелей искусств два практических предложения:

1. О передаче проекта монумента жертв революции в ведение Совета Рабочих и Солдатских депутатов.

2. О хранении революционных знамен, находящихся в настоящее время в плачевном состоянии» («Н. жизнь», 13 мая).

В тот же день опубликовано сообщение о том, что художественно-репертуарный комитет Александринского театра постановил расширить свой состав, пригласив для консультаций по вопросам новых инсценировок И. Е. Репина (почетным консультантом), а также художников И. Я. Билибина, М. В. Добужинского, Б. М. Кустодиева, К. А. Сомова («Речь», 12 мая; «Б. вед.», утр. вып., 14 мая).

В тот же день газета «Речь» сообщала о том, что на открытии будущего театрального сезона Александринский театр предполагает показать спектакль «Горе от ума», декорации к которому предложено написать М. В. Добужинскому.

13 (26) мая
Москва

В помещении литературно-художественного кружка состоялось четвертое собрание, посвященное организации Союза художников-живописцев Москвы. На этом собрании происходил выбор членов для организационной связи с культурно-просветительным отделом Совета солдатских депутатов и для совета общественных организаций г. Москвы. Кроме того, решено было

созвать всех художников-живописцев на общее учредительное собрание 27 мая в помещении архитектурного общества (Ермолаевский пер., 17) и объединить все существующие выставочные организации вокруг трех организационных групп — старшей, центральной и молодой (О. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2093, лл. 3, 5). В обращении организаторов Союза к художникам говорилось:

«Прочно поставленный подобно железобетонному мосту на прочных быках-основаниях Союз профессионалов-живописцев-художников должен сыграть огромную роль в жизни искусства столицы. Союз регулирует творческие силы живописцев-художников, мощно, законно и полно в себя их вбирая: отныне пусть вступит в право новый созидающий принцип деления на естественные соединения художников, а не на множество случайных выставочных конгломератов — результат вражды и ненормальных условий искусства ⟨...⟩

Сорганизуйтесь! Для этого надо каждому по крайнему разумению выяснить свою профессиональную природу: тогда только Союз может быстро и организованно действовать, тогда с ним будет крепкий стержень, охватывающий всех и все.

Будем укреплять не личности, не имена, не отдельные федерации, а личностями, именами, федерациями укреплять жизнь и идею Союза: пусть эта новая для нас идея пустит глубокие корни, как в каждом из нас, так и во всей массе художников. Только в этом случае Союз будет действительно жизнен и крепок.

Да здравствует Союз и свобода искусства» (С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2093, л. 6).

14 (27) мая
Петроград

На Никольском кладбище Александро-Невской лавры состоялось открытие памятника известному историку М. М. Ковалевскому (1851—1916). Памятник воздвигнут по проекту И. Я. Гинцбурга и представлял собой поясной портрет ученого на гранитном пьедестале («Пг. листок», 16 мая).

В тот же день в газете «Дело народа» А. М. Авраамов начинает публикацию серии статей «Искусство в свете революции».

В первой из них «Дело или забава» он пишет: «Жизнь ⟨...⟩ выносит жестокий приговор русскому искусству сегодняшнего дня: в дни революции оно оказалось где-то на задворках жизни; не будучи подлинным делом, оно позволило тысяче насущных малых дел оттеснить себя на дальний план и лишь в самые последние дни, приспособляясь к моменту, потихонечку пролазит вперед на «прикладных» ролях ⟨...⟩

Подлинного искусства — дела в эти великие творческие дни у нас не оказалось» («Д. народа», 14 мая).

14 (27) мая
Москва

Журнал «Искры» опубликовал 6 рисунков художника И. А. Владимирова «Государственный переворот в изображении художника». Выполнены они были художником по заказу

английского журнала „The Graphic," откуда и перепечатаны журналом «Искры», 14 мая, № 18).

В тот же день основан союз художников «Изограф», куда вошли мастера искусства, не признавшие справедливость решений организаторов Союза художников-живописцев Москвы, определенных ими на собрании 13 мая («Вестник профессионального Союза художников-живописцев Москвы», 1918, 1 авг. № 1).

15 (28) мая
Петроград

Газета «Правда» устроила собрание инициативной группы художников-интернационалистов. На собрании речь шла о художественном Интернационале, об антивоенной агитации, о классовом искусстве («Д. народа», 16 мая).

15 (28) мая
Москва

Газета «Свободное слово» поместила объявление: «Гражданам, желающим видеть эскизы проекта памятника «Мировому страданию». Осматривать эскизы проекта художника И. Д. Иванова (Шадра) можно в среду 17 мая во временном помещении редакции: Смоленский бульвар, Глазовский пер., 7, кв. 16 от 6—8 вечера. Объяснения будет делать сам автор» («Св. слово», 1917, 15 мая).

Эти эскизы в конце 1917 — начале 1918 года видел К. С. Станиславский. И. Д. Шадр вспоминал: «〈...〉 Я приходил к Вам с эскизами памятника «Мировому страданию». Вы внимательно рассматривали мои работы и выражали свое восхищение» (И. Виноградская. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись, т. 3, 1916—1926. М., 1973, с. 93).

17 (30) мая
Петроград

Издательство «Шиповник» известило о подписке на «Календарь русской революции». I том должен охватывать время, начиная с восстания декабристов до революции 1905 года. В издании предполагалось воспроизвести рисунки Б. И. Анисфельда, И. Я. Билибина, З. И. Гржебина, М. В. Добужинского, Б. М. Кустодиева, С. В. Чехонина, Е. Е. Лансере, а также ряд работ художников, конфискованных царскими властями в 1906 году («Р. вед.», 17 мая).

10-е числа мая
Не позже 16 (29) числа
Москва

В. Э. Мейерхольд и Ф. Ф. Комиссаржевский отправили письмо (извещение) актеру и режиссеру Московского Художественного театра В. В. Лужскому: «Инициаторы организации Союза мастеров сценических постановок (режиссеров, объединенных с художниками-декораторами) просят Вас пожаловать на совещание по поводу организации названного союза во вторник 16 мая в 3 часа дня в помещении Театра имени В. Ф. Комиссаржевской (Тверская, Настасьинский пер., 5).

Основные вопросы совещания:
1) Установление прав и обязанностей режиссера в театре как художника, объединяющего в спектакле коллектив сценических творцов (актера, драматурга, композитора,

декоратора и т. д.) ради проведения во всех элементах сценической постановки (в игре артистов, в обстановке сцены, в освещении и т. п.) единой художественной идеи.

2) Защита профессиональных и главным образом художественных интересов мастеров сценических постановок.

3) Установление авторского права режиссеров и декораторов на постановку и защита этого права.

4) Несовместимость обязанностей режиссера, как metteur en scène (постановщика) с обязанностями режиссера-администратора.

5) Выработка временного бюро союза

Вс. Мейерхольд,
Ф. Комиссаржевский»

(Мейерхольд. Переписка. Указ. соч., с. 187).

20 мая (2 июня)
Петроград

Вышел в свет первый номер легального популярного журнала «Спартак», являвшегося органом Московского областного бюро и Московского Комитета РСДРП(б). В журнале печатались статьи В. И. Ленина. Начиная со второго номера на обложке — рисунок Е. В. Орловского. Журнал существовал до 29 октября 1917 г., когда вышел последний номер (Кузнецов И., Шумаков А. Большевистская печать Москвы. М., 1968, с. 399, 438).

В тот же день в помещении рисовальной школы Общества поощрения художеств состоялось собрание общества «Мир искусства».

Товарищем председателя общества избран П. В. Кузнецов; товарищем секретаря — И. И. Машков; товарищем казначея — В. Д. Фалилеев. В члены общества избраны следующие лица: А. А. Арапов, А. С. Голубкина, А. В. Куприн, А. В. Лентулов, А. И. Мильман, М. С. Пырин, В. В. Рождественский, А. И. Савинов, Р. Р. Фальк, Г. Б. Якулов.

Председатель общества — И. Я. Билибин (О. р. ГТГ, ф. 112, ед. хр. 61; Билибин И. Я. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике. Л., 1970, с. 109).

В тот же день, а затем 28 мая, в газете «Дело народа» художник К. С. Петров-Водкин публикует статью «На рубеже искусства».

«С переворотом все встрепенулось. В каждом проснулся коллектив. В каждом встала ответственность одного за всех 〈...〉

Крылья народа — есть его Искусство.

Нет бóльших задач у Искусства, как проникновение в тайники души человеческой 〈...〉»

Художник о предвоенном искусстве: «Варилось ядево для объевшихся. Образовались кадры деятелей «приятного» искусства, «острого» искусства, «тонкого» искусства 〈...〉

Не было и проблесков героического искусства и перевелись словно на свете народные герои. Так было до войны.

Первым великим предостережением был «ужас европейской войны»: дрогнуло искусство в своих недрах, но не сумело ни благословить, ни проклясть кровавой бури народов».

Второе и последнее предостережение — февральский переворот. «Из комнатного одиночества 〈...〉 на открытых площадях жизни должен возгореть костер искусства, освещающий путь народный» («Д. народа», 20, 28 мая).

20 мая (2 июня)
Москва

Газета «Раннее утро» поместила сообщение о том, что скульптор С. М. Волнухин выполнил проект памятника известному педагогу К. Д. Ушинскому. В связи с этим гласным московской думы предстояло решить вопрос «может ли дума предоставить для памятника соответствующее место на одной из городских площадей Москвы?».

22 мая (4 июня)
Петроград

В бывшем дворце М. Ф. Кшесинской состоялось совещание поэтов, беллетристов, художников и музыкантов-интернационалистов, созванное «Обществом пролетарских искусств», на котором присутствовал В. В. Маяковский («Н. жизнь», 25 и 31 мая; «Правда», 25 мая).

В тот же день в конференц-зале Академии наук состоялось учредительное собрание общества «Дом-музей памяти борцов за свободу». В Совет выбраны: А. М. Горький, С. А. Венгеров, С. Ф. Ольденбург, В. Н. Фигнер и художник И. Я. Гинцбург. По идее М. Горького «Дом-музей» — это учреждение, которое поставило бы целью своей воспитание юношества в духе гражданственности» («Н. жизнь», 25 мая).

24 мая (6 июня)
Петроград

Газета «Биржевые ведомости» (утр. вып.) сообщила о выставке произведений академика Е. И. Житнева, открытой в Академии художеств. На выставке были показаны миниатюрная живопись, а также рисунки («Б. вед.», утр. вып., 24 мая).

25 мая (7 июня)
Петроград

«Союз деятелей искусств» организовал на улицах города ряд выступлений в поддержку так называемого «Займа свободы», с помощью которого Временное правительство, активизируя шовинистические настроения определенной части населения, пыталось добыть средства для продолжения войны.

27 мая (9 июня)
Москва

В помещении Общества архитекторов состоялось пятое общее собрание художников-живописцев, посвященное организации Союза.

«Призыв художникам-живописцам Москвы.

Задачи и цели Профессионального Союза.

А. Экономически-бытовые.

1. Устраивает ежегодную выставку живописи как в Москве, так и за границей.

2. Льготы на материалы 〈...〉 Свой печатный орган, аукционы 〈...〉

Б. Художественно-правовые задачи.

Участие в художественной жизни 〈...〉 Союз требует устройства дворцов искусства 〈...〉 делегирует представителей 〈...〉

Устроение Профессионального Союза.

3. Исторически выдвинуть естественное деление на старшую, центральную и молодую группы. Группы эти, утверждая в отдельности свои планы, вместе являют единую сильную волю. На их гражданской обязанности лежит созыв Общего Собрания художников-живописцев Москвы.

4. ⟨...⟩ Все существующие художественные организации со всеми членами и экспонентами призываются объединиться вокруг трех организованных групп: старшей, центральной и молодой. Каждой группе надлежит представить в Общее Собрание председателя и трех секретарей, которые и пополнят состав Совета, который и будет избран на общем собрании.

5. Совет выделяет из себя Исполнительный комитет. Исполнительный комитет расчленяется на ряд комиссий.

6. Совет вместе с другими профессиональными художественными союзами (архитекторов, граверов и др.) участвует в создании Союза деятелей Пластических искусств (Союз Союзов)» (С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2093, лл. 1—4).

«Художник [А. В.] Келлер прочитал проект устава, избран был временный совет Союза из 15 лиц, намечены были черты деятельности Союза. Для облегчения объединения Союза все художники были разделены на 3 группы-федерации: старшую, центральную и молодую, согласно трем течениям в живописи. Федерации должны были быть автономными в вопросах художественных».

Старшая группа: Н. А. Богатов, Г. Н. Горелов, В. В. Евреинов, Ф. А. Лавдовский, А. В. Моравов.

Центральная группа: И. Э. Грабарь, А. В. Келлер, И. И. Машков, И. И. Нивинский, В. К. Татищев.

Молодая группа: А. В. Грищенко, К. С. Малевич, О. В. Розанова, В. Е. Татлин, Г. Б. Якулов.

«В число членов Союза приглашаются все живописцы, участвовавшие хотя бы на одной выставке.

Задачи Союза: устраивать выставки, мастерские, аукционы, лекции; привлекать «внимание общества и государства к живописи и устройству дворцов искусства, где современная живопись была бы представлена широко и современно».

Бюро союза: Новинский бульвар, д. 32, кв. 29. Заседания совета по понедельникам в Литературно-художественном кружке на Б. Дмитровке («Р. и жизнь», 2 июля, № 26—27; «Вестник Профессионального Союза художников-живописцев в Москве», 1918, 1 авг., № 1).

В тот же день (27мая) «Московские ведомости» сообщили о том, что в Москве организуется еще один союз художников под названием «Гильдия святого Луки». Руководителем Союза является художник К. В. Кандауров.

Задачи Союза: «заставить старое классическое искусство питать собою крайне молодые ростки нового подрастающего искусства».

28 мая (10 июня)
Петроград

Состоялось собрание организационного бюро «Общества пролетарских искусств» («Правда», 25 мая).

В тот же день было опубликовано сообщение о том, что А. К. Шервашидзе назначен главным декоратором при Петроградских государственных театрах («Т. и искусство», 28 мая).

В тот же день в печати публикуется сообщение о том, что в Петрограде взамен комиссии по делам искусств при комиссаре Временного правительства над бывшим Министерством двора Ф. А. Головине учреждается новое совещание по художественным вопросам. В это совещание должны войти представители Академии художеств, Русского музея, государственных театров, певческой капеллы, государственного оркестра, археологической комиссии, директор Эрмитажа — всего 15 лиц по персональному приглашению комиссара («Пг. листок», 28 мая).

«При Комиссаре Временного правительства образован Совет по Делам искусств, которому предоставлено давать заключения по вопросам художественного характера, возникающих в учреждениях, подведомственных б. Министерству Двора, изыскивать меры, обеспечивающие сохранность художественных памятников и собраний, состоящих в ведении названного Министерства, принимать участие в организации проверки и приемки художественных сокровищ, находящихся в государственных дворцах и музеях, а также в обсуждении вопросов, связанных с положением их после ликвидации этого Министерства ⟨...⟩» (ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 2, л. 7).

«Список лиц, приглашенных в Совет по делам искусств» включал 38 человек, среди которых были художники: М. В. Добужинский, Н. Е. Лансере, А. Т. Матвеев, П. И. Нерадовский, К. С. Петров-Водкин, Н. К. Рерих, И. А. Фомин, С. П. Яремич, а также искусствоведы: В. П. Зубов, С. К. Маковский, С. Н. Тройницкий (ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 2, л. 17 и об.).

29 мая (11 июня)
Москва

И. Э. Грабарь направляет А. И. Таманову (Таманяну) записку о реформе Академии художеств. В этой записке он высказывает соображение о «необходимости безотлагательно отделить собственно Академию от состоящего при ней Высшего художественного училища. Академия художеств должна быть высшей художественной инстанцией, верховным судилищем в делах искусства, — его направляющей и завершающей силой. Поэтому в ее руках должно быть сосредоточено дело обмеров, изучения, издания и охраны памятников искусства, все реставрации, верховное наблюдение за художественным строительством и т. п. Высшее художественное училище навсегда отделяется от Академии и превращается в Высшее автономное учебно-воспита-

тельное заведение» (Грабарь Игорь. Письма. 1917—1941. М., 1977, с. 13—14).

31 мая (13 июня)
Петроград

Газета «Новая жизнь» сообщала о том, что литературная секция Общества пролетарских искусств решила приступить к изданию сатирического журнала.

Май—июнь
Петроград

Художник-архитектор Э. Э. Эссен рисовал В. И. Ленина. «Я работал тогда в Василеостровском партийном комитете и проживал на Васильевском острове ⟨...⟩ В находившемся недалеко от нашего дома помещении Морского корпуса происходил митинг, на котором выступал и Владимир Ильич. Когда он узнал, что я живу недалеко, он зашел ко мне на дом провести полчаса в ожидании автомобиля ⟨...⟩ Мною был сделан с Владимира Ильича довольно удачный карандашный набросок, который ему очень понравился. Он забрал его у меня и, положив в портфель, унес с собой» (Встречи художников с Лениным. Указ. соч., с. 173—174).

Июнь

1 (14) июня
Петроград

В печати появилось сообщение о том, что большинство петроградских музеев и других художественных хранилищ перешло «на летнее положение», то есть или закрылись, или ограничили число посещений. Одна из главных причин тому — отсутствие экскурсантов («Веч. время», 7 июня).

1 (14) июня
Москва

Газета «Раннее утро» сообщила о том, что в Замоскворечье, «в местности, где много фабрик и заводов», на Валовой улице, открылась выставка картин, скульптуры и прикладного искусства «Свободное искусство».

На выставке были представлены работы художников В. А. Гальвича, М. Я. Калмыкова, Г. В. Лабунской, М. П. Наумовой, А. А. Осмеркина, Д. Г. Соболева и других.

«Цель, которую поставили организаторы выставки ⟨...⟩ — это дать возможность рабочим за недорогую плату видеть произведения искусства.

К сожалению, за осуществление этой симпатичной идеи взялась небольшая группа художников, которой вряд ли под силу это начинание.

На выставке представлено более двухсот работ, подбор которых носит случайный, бессистемный характер, ровно ничего не говорящий о современной живописи ⟨...⟩

Хорошо было бы, если за организацию выставок для рабочих взялось какое-нибудь крупное художественное общество ⟨...⟩» («Р. утро», 1 июня).

2 (15) июня
Москва

И. Э. Грабарь пишет письмо Александру Н. Бенуа по поручению «Союза художников-живописцев, в

г. Москве»: «⟨...⟩ следовало бы всему «Миру искусства» войти к нам (т. е. в нашу центральную федерацию, в которой слева Машков, Лентулов и др., а справа «Союз [русских художников]», либо сейчас же приступить к организации в Петербурге такого же «Союза [художников-живописцев]».

Дело этой организации однако в такой степени трудно, что и у нас, москвичей, более вашего зараженных организаторскими бациллами, это удалось осуществить только после нескольких тяжких провалов, долженствовавших отбить всякую охоту к дальнейшим попыткам. Но вот налегли еще раз и наконец дело сладилось и более уже не разладится. Поэтому я не верю в возможность параллельной новой организации в Петербурге, а я полагаю, что всем петербуржцам необходимо влиться к нам в соответствующие три федерации и тогда мы будем просто «Всероссийским Союзом» ⟨...⟩

Кстати, у нас уже действует вовсю — и очень счастливо, плодовито и удачно — другой союз, созданный по моей мысли — «Союз деятелей московских художественных хранилищ», коего я состою председателем. Товарищи председателя Мальмберг (директор Цветаевского музея) и Гиршман, секретари Тарасов (попечитель Цветковской городской галереи), Романов и Трутовский, казначей М. П. Рябушинский ⟨...⟩ Устав (т. е. копию его) я дал Нерадовскому. Очень бы надо организовать вам то же в Петербурге и хоть раз в год устраивать совместные заседания. Сейчас спасаем из Смоленской губ. одно замечательное собрание, беря на хранение в Москву 23 наиболее важных картины» (Г р а б а р ь Игорь. Письма. 1917—1941, М., 1977, с. 15).

3 (16) июня
Петроград

В печати появилось сообщение о том, что художник А. Я. Головин намерен оставить сценическое сотрудничество в театрах, так как он считает, что «при создавшихся условиях творческая работа невозможна».

Головин заявил, что он предполагает выпустить альбомы с эскизами декораций и костюмов к постановкам «Маскарад», «Дон Жуан», а также заняться «заброшенной им портретной живописью» («Пг. газета», 3 июня).

4 (17) июня
Петроград

На заседаниях I Всероссийского съезда Советов рабочих и солдатских депутатов присутствовал художник Г. С. Верейский, который рассказывал:

«Я был в зале заседания съезда и в тот знаменательный момент, когда Ленин произнес свои слова «Есть такая партия!» — в ответ на утверждение Церетели, сказавшего, что сейчас нет партии, которая одна могла бы взять власть в свои руки ⟨...⟩ В фигуре Ленина, вставшего со своего места с мандатом в поднятой руке, не было никакой аффектации, только внутреннее напряжение и уверенность в своей правоте зву-

Демонстрация. Июнь 1917.
Петроград. Фото

Долой Контръ Революцію!
Долой 10 Министровъ Капиталист.!..
Вся Власть Совѣтамъ Рабочихъ,
Солдатскихъ и Крестьянскихъ Депутатовъ
Требуемъ Скорѣйшаго Созыва
Учредительнаго Собранія

чали в его голосе, выражались во всей фигуре» (Встречи художников с Лениным, с. 45).

На заседаниях съезда (а также и 4 июня) находился учащийся Центрального училища технического рисования барона Штиглица Я. П. Бирзгал: «В своем блокноте я старался нарисовать облик Ильича, схватить его характерные черты и выражение лица» (Встречи художников с Лениным. Указ. соч., с. 220).

В тот же день В. И. Ленин на заседании съезда получил от А. В. Луначарского карикатуру с изображением средневекового рыцаря в стальных доспехах и с обнаженным мечом. Подпись под ней гласила «Таким будет буржуазный диктатор России». В. И. Ленин перечеркнул рисунок и возвратил его Луначарскому с надписью: «Диктатуры буржуазии в революционной России не быть» (Ленин и культура. Хроника событий. Дооктябрьский период. М., 1976, с. 429).

4 (17) июня
Москва

Культурно-просветительный отдел Московского Совета солдатских депутатов известил Александра Бенуа об организации в Москве нового периодического издания. Его будущий редактор Б. Манджос писал художнику: «Мне, к сожалению, удалось переговорить с Вами о солдатском журнале, который сейчас затевается в Москве, только по телефону.

Не имея сейчас времени подробно сообщить Вам программу нашего издания, позволю себе только перечислить тех писателей, публицистов и художников, которые обещали у нас сотрудничать ⟨...⟩ Пока мы имеем следующих лиц — М. Горького, Я. Тугендхольда, гр. А. Толстого, Ив. Шмелева, Ив. Белоусова, Бальмонта, В. Брюсова, Эфроса (Россия), К. Коровина, А. Арапова, Н. Крымова, С. Жуковского, Павла Кузнецова, Н. Ульянова, А. Матвеева, М. Яковлева, М. Пырина, И. Машкова, П. Кончаловского ⟨...⟩

Журнал будет выходить раз в неделю и состоять из трех отделов: публицистического, беллетристического и посвященного истории искусств.

Вопрос о названии и формате журнала, а также об обложке (на обложку первого номера объявлен конкурс) разрешится завтра на организационном собрании.

К Вам большая просьба всей редакции — прислать какой-либо материал для первого номера: «Что такое живопись» или «Что такое пейзаж, портрет, жанр».

В крайнем случае можно прислать и статейку по истории русской живописи («18 век», «Русский портрет эпохи Екатерины»).

⟨...⟩ Задачи нашего журнала культурно-просветительные, и мы строго решили придерживаться историко-эволюционного метода ⟨...⟩ — (С. р. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 2152, л. 1 и об.).

В тот же день В. Э. Мейерхольд сообщал В. В. Сафоновой о намерении поставить фильм (впоследствии оставшийся неоконченным) по роману Ф. К. Сологуба «Навьи чары» и о своих коллегах по этой работе:

«Художник у меня хороший: Татлин. Помощник тоже хороший: Инкижинов» (Мейерхольд. Переписка, с. 187). Художник А. Я. Головин, узнав о фильме, написал Мейерхольду 20 июня 1917 г.: «⟨...⟩ рад сочетанию Мейерхольд — Татлин: вероятно, оригинально вышло, хотелось бы посмотреть» (Головин. Встречи и впечатления. Указ. соч., с. 185).

7 (20) июня
Москва

Московские художники подали заявление военному министру и в мобилизационный отдел Главного Управления Главного штаба об освобождении художников от военной службы. В этом заявлении говорилось: «Мы, художники г. Москвы, не подлежащие призыву в войска, считаем своим долгом обратить внимание Ваше на следующее обстоятельство. Правительство старого строя в уставе своем о воинской повинности отметило в нем лиц, выделившихся своими дарованиями на поприще живописи, и оделило их льготой, освобождающей совершенно от действительной службы. Такой льготой пользуются все те художники, которые в свое время получили заграничную командировку от Академии, и те, кто получил от той же Академии звание Академика. Но последние десятилетия жизни русского искусства выдвинули и поставили на высоту некоторых художников, ни в каких отношениях с бывшей Императорской Академией не состоящих, а потому никакими званиями и льготами не пользующимися ⟨...⟩». И далее в письме выражалась надежда на освобождение от военной службы ряда художников «на основании оценки их деятельности художественными организациями, твердо установившими свою компетентность в глазах всей России. Такими организациями являются: Товарищество передвижных художественных выставок, Московское товарищество художников, Союз русских художников и общество «Мир искусства».

Число членов в названных обществах, состоящих на военной службе и подлежащих призыву, столь незначительно, что освобождение их от службы никакого ущерба славному делу Великой Русской Армии нанести не может, между тем, основное дело их служить дарованиями своими родной стране, никакой и ничьей работой заменено быть не может ⟨...⟩

Художники Москвы:

Профессор живописи Виктор Михайлович Васнецов,

Профессор живописи Василий Дмитриевич Поленов,

А. Архипов,

Академик Н. Касаткин,

А. Степанов,

Академик Пастернак,

Академик Бакшеев,

Академик С. Малютин,

Академик С. Жуковский,

В. Н. Мешков,

Н. Досекин,

Академик Н. Богданов-Бельский,

Профессор живописи В. Е. Маковский,

Академик Беклемишев».

«Всецело присоединяюсь к хода-

тайству об освобождении от военной службы художников, выдвинувшихся своими дарованиями и имеющих заслуги перед русским искусством.

Попечитель Третьяковской галереи художник Игорь Грабарь». «⟨...⟩ Я считаю, что действительно польза, которую способны принести художники родной стране, находится совершенно в иной плоскости, нежели военное дело, и что в сохранении талантов — выразится подлинное служение культуре.

Александр Бенуа».

В результате этого письма по двум поданным спискам свидетельство об освобождении по ходатайству Совета рабочих и солдатских депутатов от 14 июня 1917 года получили Б. И. Анисфельд, Б. Д. Григорьев, М. В. Добужинский, П. П. Кончаловский, А. И. Кравченко, П. В. Кузнецов, Н. Д. Милиоти, Д. И. Митрохин, А. Т. Матвеев, С. В. Чехонин, В. И. Шухаев, К. Ф. Юон, Г. Б. Якулов и некоторые другие художники — всего 23 человека (ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 197, лл. 1—4).

8 (21) июня
Петроград

А. М. Горький в газете «Новая жизнь» публикует статью «Американские миллионы», где указывает на усилившийся вывоз предметов искусства за границу и сообщает о специальном ассигновании американских обществ 75 млн. долларов на скупку в России предметов искусства. «До́лжно немедленно опубликовать акт о временном запрещении вывоза из России предметов искусства и о запрещении распродажи частных коллекций, прежде чем лица, уполномоченные правительством, не оценят национального значения подобных коллекций» («Н. жизнь», 8 июня).

В тот же день газета «Биржевые ведомости» (утр. вып.) сообщила о том, что «в художественных кругах возбужден вопрос о необходимости издания закона, запрещающего вывоз художественно ценных произведений за границу. Издание такого закона признается спешным ввиду предстоящей распродажи многих важных художественных коллекций, находящихся в частных руках» («Б. вед.», утр, вып., 8 июня).

9 (22) июня
Петроград

Газета «Вечернее время» сообщала о том, что Союз деятелей искусств рассмотрел вопрос о создании памятника «Свобода» в Сызрани, а также заявление общества любителей изящных искусств г. Томска об открытии в городе Училища живописи, ваяния и зодчества.

9 (22) июня
Москва

Режиссер А. А. Санин писал К. С. Станиславскому по поводу высказанного художником В. А. Симовым желания осуществить для Московского Художественного театра постановку пьесы Л. Н. Толстого «И свет во тьме светит»: «Конечно, пьеса его чрезвычайно увлекла, захватила ⟨...⟩ Вся эта поэзия старых дворянских усадеб, домов — вся у него в груде материалов» (И. Виноградская. Указ. соч., т. 3, с. 62).

10 (23) июня
Петроград

Опубликовано сообщение о том, что «несмотря на каникулярное время в Академии художеств идет усиленная работа по выяснению настоящего положения в Академии в связи с новым строем», продолжает свои заседания комиссия, вырабатывающая новый устав, в составе: В. А. Беклемишев, Н. Н. Дубовской, С. А. Жебелев, Д. Н. Кардовский, Г. И. Котов, Л. В. Позен, В. А. Покровский, В. А. Щуко, Е. Е. Лансере, А. В. Щусев («Веч. время», 10 июня).

11 (24) июня
Петроград

В газете «Новая жизнь» А. В. Луначарский публикует статью «Культурные задачи рабочего класса». Примечание автора: «Нынешней статьей я начинаю мое сотрудничество в газете «Новая жизнь» по культурно-социалистическому отделу».

В тот же день в Петрограде в Академии художеств состоялось общее собрание уполномоченных Союза деятелей искусств под председательством А. И. Таманова.

«В этом союзе в настоящее время организовались две тесно сплоченные партии, носящие названия «левого» и «трудового» блоков.

Художником Бриком от лица левого блока был доложен проект об организации отдельных секций взамен существующих при союзе курий.

Секции:
1. Роль правительства и общественных установлений в художественной жизни страны.
2. Художественное образование.
3. Прикладное искусство и художественная промышленность.
4. Правовые нормы и художественные профессии живописи.
5. Подготовка созыва учредительного совета деятелей искусств.

Предложение вызвало энергичный отпор со стороны ораторов трудового блока ⟨...⟩, высказавшихся за образование художественного клуба с целью постоянного обмена мыслями между членами Союза, которых сейчас насчитывается несколько тысяч человек по различным отраслям.

⟨...⟩ Закрытой баллотировкой вопрос решен в пользу левого блока. «Работа новых секций должна носить подготовительный характер собирания материала для общих собраний Союза» («Веч. время», 12 июня).

12 (25) июня
Петроград

Газета «Вечернее время» опубликовала сообщение о предполагаемом устройстве посмертной выставки В. В. Матэ, на которой желательно показать гравюры, исполненные художником для различных периодических изданий, офорты-портреты (Мусоргский, Серов, Рембрандт и другие), а также коллекцию всевозможных произведений, собранных Матэ («Веч. время», 12 июня).

12 (25) июня
Москва

Опубликовано сообщение о том, что художественной секцией Московского Совета рабочих депутатов получено предложение от черноморских моряков «озаботиться созданием картины «Свобода России» для установления ее на корабле того же названия на место портрета «Екатерины Великой» ⟨...⟩ Художественная секция решила обратиться ко всем художникам Москвы принять участие в конкурсе и устроить выставку» («Веч. новости», 12 июня).

«Это обращение — первая ласточка из среды новых заказчиков — различных демократических кругов и групп» («М. вед.», 17 мая).

16 (29) июня
Петроград

Состоялось заседание Совета по делам искусств, посвященное организации художественно-музейной секции.

На заседании среди других рассматривались вопросы:

«Предложение Общества московских скульпторов-художников (Председатель Коненков) относительно организации правительственных и общественных конкурсов на составление проектов памятников;

Записка Н. К. Рериха о выдаче субсидии школе Общества Поощрения Художеств в Петрограде;

О желательности передачи на хранение в Эрмитаж собрания Сицилийских монет ⟨...⟩ и коллекции медалей Руси;

Предположение художественной подкомиссии по проверке имущества Царскосельского Федоровского Собора, о перенесении из Собора ценных старинных икон в Русский музей Александра III;

О целесообразности эвакуации художественных ценностей из Петрограда;

Об охране археологических раскопок (Керчь, Ольвия);

Об охране Новгородских древностей в связи с проведением вблизи их железнодорожной линии» (ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 2, л. 18).

В тот же день (16 июня) Александр Бенуа в газете «Новая жизнь» опубликовал статью «Закрепощение художественных сокровищ», в которой высказывает свое несогласие с точкой зрения М. Горького, имея в виду статью «Американские миллионы», так как художник считал, что если владельцы частных коллекций не будут иметь возможность продавать художественные произведения, то они начнут уничтожать предметы искусства.

В тот же день печать сообщала о том, что М. В. Добужинский готовит оформление (декорации и костюмы) спектакля «Горе от ума», который будет показан в наступающем театральном сезоне в Александринском театре.

Декорации по эскизам Добужинского будет писать художник Аллегри, уже приступивший к этой работе («Пг. газета», 16 июня).

16 (29) июня
Москва

Газета «Раннее утро» опубликовала сообщение о том, что в Боль-

шом театре готовится к постановке опера Н. А. Римского-Корсакова «Млада». Декорации пишутся по эскизам К. А. Коровина.

17 (30) июня
Москва

Частная опера С. И. Зимина перешла в ведение художественной комиссии Московского Совета рабочих депутатов («Н. сезона», 23—24 июня).

19 июня (1 июля)
Петроград

В столовой завода Парвиайнен (Б. Сампсониевский пер., 61) А. В. Луначарский выступил с докладом о рабочем театре («Задачи социалистического театра»), где говорил о том, что данное многолюдное собрание свидетельствует о стремлении пролетариата к культурному развитию и жажде просветительной работы, что будущее искусство принадлежит пролетариату и он вдохнет новую жизнь и в театр.

«Представления нового театра будут отличаться грандиозностью, сам народ будет непосредственно принимать участие в театральной игре» (А. Луначарский. — «Н. жизнь», 22 июня).

20 июня (2 июля)
Петроград

Особая комиссия по преобразованию Академии художеств, проведя с начала мая 15 заседаний, закончила первую часть своих работ, относящихся к деятельности Академии художеств как высшего художественного учреждения, ведающего судьбами русского искусства, аналогично Академии наук в своей области.

Намечено следующее положение Академии художеств:

1. Академия совершенно отделяется от Высшего художественного училища и предоставляет ему автономию.

2. Академия отстраняется от всякой опеки над искусством, признавая его совершенно свободным.

3. Академия отстраняется от руководства художественными школами страны, от их материальной поддержки и от всяких распорядительных и инспекционных функций в области искусства.

Академия превращается в высшее художественное учреждение, сосредоточивающееся на теоретическом изучении вопросов в области искусства, и ставит себе задачей способствовать обоснованию различных течений и явлений искусства, постановке художественного образования, изучению памятников искусства, изданию всякого рода трудов, устройству лекций, исторических выставок, устраняясь, однако, от выставок современного искусства, организует съезды художников, издает свой печатный орган.

«В настоящее время комиссия перешла к вопросам, представляющим отдельную область: о реформе художественного образования в России» («Веч. время», 22 июня).

В тот же день председатель временного комитета уполномоченных Союза деятелей искусств А. И. Таманов сделал доклад министру-председателю Г. Е. Львову по решению Союза «о необходимости совершенного прекращения вывоза за

границу из пределов России предметов искусства и старины».

Причиной тому: усиленная продажа «в высшей степени ценных отдельных предметов и целых коллекций» («Веч. время», 21 июня; «Б. вед.», утр. вып., 24 июня).

В тот же день А. Я. Головин писал В. Э. Мейерхольду: «В Александринском театре всецело царит Добужинский, и Карпов (главный режиссер театра) с ним не разлучается, они ставят вместе «Горе от ума» (Головин. Встречи и впечатления. Указ. соч., с. 186). Премьера спектакля состоялась 14 сентября 1918 года.

21 июня (3 июля)
Петроград

В газете «Новая жизнь» А. Луначарский публикует статью «Культура социализма торжествующего и социализма борющегося».

22 июня (4 июля)
Петроград

Организационный комитет Научно-художественного общества им. Леонардо да Винчи обратился с воззванием ко всем, «кто желает активно содействовать развитию средств и возможностей художественного творчества», вступать в члены общества.

Общество ставит себе целью «развитие, углубление и распространение идеи необходимости научной теории искусств, а также по преимуществу — работу над созданием элементов этой научной теории, работу объективно-научного исследования творческого материала, процесса творчества, плодов этого процесса и, наконец, самого восприятия художественных произведений».

«Общество ставит себе широкие культурные задачи как в области теоретического исследования, так и в деле просветительной пропаганды среди демократических слоев.

Во главе общества — А. М. Авраамов, зарекомендовавший себя дельными работами в области акустики и учения о математических основах музыки» («Н. жизнь», 22 июня; «Б. вед.», утр. вып., 29 июня).

22 июня (4 июля)
Москва

Опубликовано сообщение об открытии в художественном салоне «Единорог» «1-й летней выставки картин».

На выставке были представлены работы художников: В. А. Гальвича, К. Ю. Клевера, Ф. А. Лавдовского, Э. Э. Лисснера, И. Ф. Рахманова, И. С. Федотова и других.

«Цель выставки — дать возможность широким демократическим массам в течение двух-трех летних месяцев ознакомиться с произведениями искусств, которыми будет пополняться эта выставка» («Р. утро», 22 июня).

23 июня (5 июля)
Петроград

Печать сообщала о том, что Министерство почт и телеграфов обратилось к художникам Александру Бенуа, И. Я. Билибину, С. В. Чехонину, Г. И. Нарбуту с предложением сделать эскизы новых почтовых марок («Пг. газета», 23 июня).

Демонстрация 18 июня 1917. Петроград. Фото

Да здравствуетъ Всероссiйскiй
Совѣтъ Р.С.и Кр. депутатовъ!
Да здравствуетъ Интернацiоналъ
Монетный
Дворъ

25 июня (7 июля)
Петроград

Газета «Биржевые ведомости» (утр. вып.) сообщила о том, что в Комиссии по охране памятников старины ее председателем К. К. Романовым был прочитан доклад об охране художественных памятников при отделении церкви от государства.

«⟨...⟩ Недостаточность охраны памятников церковной старины привела к тому, что из церквей стали «уходить» весьма ценные произведения искусства: церковная утварь, старинные иконы. Значительную опасность для росписи церквей представляло также право бесконтрольного производства ремонта ⟨...⟩

С точки зрения интересов охраны памятников, являющихся национальным достоянием, желательно сохранить за государством право собственности на них» («Б. вед.», утр. вып., 25 июня).

25 июня (7 июля)
Петроград

Поддерживая выступление М. Горького (8 июня), О. М. Брик пишет о том, что запрещение вывоза произведений искусства из России не только желательно, но необходимо, «иначе России грозит полное оскудение художественными сокровищами» (О. М. Брик. — «Н. жизнь», 25 июня).

27 июня (9 июля)
Петроград

Во дворце б. в. кн. Александра Михайловича была совершена крупная кража произведений искусства и многих других предметов, имеющих художественное значение («Н. жизнь», 28 июня).

В тот же день опубликовано сообщение о результатах осмотра арх. А. Я. Белогрудом бывш. имения графа Аракчеева «Грузины» (Новгородская губ.) по командировке Союза деятелей искусств. Сохранность памятников («в имении работали Мартос, Гальберг, Томон») оказалась хорошей. Комиссия охраны памятников старины высказала пожелание, чтобы Аракчеевское поместье «ввиду художественного достоинства своего» было по окончании войны передано в собственность государства («Б. вед.», утр. вып., 27 июня).

27 июня (9 июля)
Москва

В. В. Маяковский вступил в профессиональный союз художников-живописцев Москвы (В. Катанян. Указ. соч., с. 93).

28 июня (10 июля)
Петроград

Состоялось заседание Совета по делам искусств, где среди других обсуждались вопросы:

«Организация Московского Отдела Совета;

Законопроект о воспрещении вывоза за границу предметов искусства;

Вопрос о бронзах Министерства финансов и о портретах в Таможенном Департаменте;

Устав Училища живописи, ваяния и зодчества;

Обсуждение проекта Городской Управы о переименовании некоторых улиц и площадей Петрограда;

Отношение Общества Ревните-

лей Истории о передаче из Царского Села в Музей Общества неприятельских знамен и других трофеев» (ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 2, л. 18).

В тот же день К. С. Петров-Водкин в газете «Дело народа» публикует статью «О науке видеть», которой завершил цикл статей «На рубеже искусства».

«В хаосе Строительства всякому 〈...〉 проглядывающему за пределы временного замешательства, звучит надеждой одна струна: Будет прекрасная жизнь!»

Художник в последней статье обращается к молодежи, призывая ее сосредоточиться на профессиональной работе, на учебе, чтобы «быть достойными красоты окружающего мира, быть смелыми в поисках, быть сынами планеты огненной» (К. С. Петров-Водкин. — «Д. народа», 20, 28 мая, 4 июня).

29 июня (11 июля)
Петроград

В газете «Новая жизнь» появляется специальный «культурно-социалистический отдел». По этому поводу заведующий отделом А. Луначарский обратился «К читателям», объясняя, что «рядом с борьбой политической и экономической — борьба пролетариата за просвещение, за основание и развитие его пролетарской культуры занимает важное место» («Н. жизнь», 29 июня).

В тот же день в печати было опубликовано сообщение о том, что Совет по делам искусств при комиссаре по делам бывшего Министерства Двора Ф. А. Головине избрал президиум Совета:

председатель — С. И. Шидловский,

товарищи председателя —
М. И. Ростовцев,
А. И. Таманов,

секретарь — С. Н. Тройницкий,

товарищи секретаря —
П. И. Нерадовский,
К. С. Петров-Водкин.

Президиум руководит работой Совета, разделенного на три секции: художественно-музейную, театрально-музейную, театрально-музыкальную и по общим вопросам, касающимся искусства («Пг. газета», 29 июня).

В тот же день печать сообщала и о том, что осенью 1917 года предполагается созыв «Всероссийского учредительного Совета деятелей искусств» для разрешения вопросов профессиональной защиты труда художника («Б. вед,». утр. вып., 29 июня).

29 июня (11 июля)
Москва

На ипподроме устроено «особое празднество» для изыскания средств по пропаганде «Займа свободы».

В подготовке праздника участвовали художники П. В. Кузнецов, А. И. Кравченко, И. И. Машков, М. Н. Яковлев и другие. Вместе с архитектором Филипповым они строили и декорировали эстрады («Н. сезона», 21—22 июня и 23—24 июня).

Июнь
Петроград

Художник И. В. Симаков зарисовал В. И. Ленина, и этот набросок был помещен в журнале «Лукоморье» (1917, № 24—25). «Владимир Ильич, видимо, спешил, все время посматривал в даль Среднего проспекта, откуда должен был появиться трамвай, идущий на Петербургскую сторону. Хотя Владимир Ильич был все время в движении, прохаживался вдоль рельсов, снова останавливался, продолжал разговор со своей спутницей, — в общем он сохранял приблизительно одинаковую позу, как казалось, наиболее для него привычную: в левой руке у него был портфель, а правою он или слегка жестикулировал во время разговора или держался за борт тужурки. В этой позе я и зарисовал Владимира Ильича». (Встречи художников с Лениным. Указ. соч., с. 50).

Июнь
Москва

К. А. Коровин писал Л. В. Собинову как Уполномоченному по Государственному Большому театру: «На совещании 8 июня о намеченных постановках в предстоящей половине сезона (среди них — балет А. К. Глазунова «Раймонда», возобновление которого состоялось 18 февраля 1918) написание декораций согласно общему решению было передано художникам-декораторам [Ф. А.] Лавдовскому и Моронову. Эта работа должна быть исполнена по фотографиям с моих декораций Раймонды, сгоревших при пожаре в Малом театре.

Как автор задания и концепции сочинения, я прошу Вас обязать вышеупомянутых художников исполнить поручаемую им работу чистыми, яркими и свежими тонами, отнюдь не грязными колерами. А потому состав палитр должен иметь не земляные краски — охру, кассельские, сажу, а яркие — ультрамарин и хром, лиловые краски и т. п. Словом, чтобы задача колорита была соблюдена в полном соотношении к яркости костюмов» (Коровин. Жизнь и творчество. Указ. соч., с. 448).

Июль

1 (14) июля
Петроград

Временным правительством была образована Художественно-историческая комиссия для приемки движимого имущества петроградских дворцов б. Петроградского дворцового управления. Председатель комиссии — В. А. Верещагин, члены комиссии — Н. Г. Пиотровский, Б. Н. Надеждин. Комиссия вплоть до Октября занималась приемкой художественных ценностей Зимнего дворца и впоследствии — частичной отправкой их в Москву (Октябрьское вооруженное восстание в Петрограде. М., 1957, с. 936).

2 (15) июля
Петроград

Александр Бенуа публикует статью «О памятниках», где полемизирует с некоторыми деятелями современной культуры, и в частности с А. В. Амфитеатровым, требо-

вавшим и в журнале «Бич», и в газете «Русская воля» (март, июнь, июль) уничтожения памятников императорской России или же удаления их в музеи.

«Зачем же мы будем губить ту красоту, которая нам досталась в наследство, а не будем беречь ее, чтобы пользоваться ею», — писал Бенуа. Это же касается и зданий: «всякое прекрасное здание надо беречь и нечего его перестраивать».

«Пусть же стоят эти памятники. Пробудить или питать особые симпатии к царизму они не способны.

Что умерло, то умерло навсегда и безвозвратно».

«Начинать с того нового, что уничтожать все старое — это так же необдуманно и прямо глупо, как, не выстроив нового дома, поджигать старый. Как бы не очутиться с одними храбрыми фразами на устах, но и с пустотой в руках перед новым поворотом истории ⟨...⟩ Будем же копить искусства, а не тратить. Этот вид бережливости приличествует демократии» («Н. жизнь», 2 июля).

В тот же день газета «Новая жизнь» поместила объявление книгоиздательства «Парус» о выходе в свет «народных картин в красках» в исполнении художников В. В. Лебедева, В. В. Маяковского, А. А. Радакова, Ре-ми (Н. В. Ремизова), С. Ю. Судейкина.

Здесь же были воспроизведены плакаты — «Народные картины» — В. В. Лебедева «Кого солдат защищал раньше. Кого защищает теперь»; В. В. Маяковского «Поздравляю, Саша, теперь водка наша. Как же, знаю, Коля, я — теперь монополия»; А. А. Радакова «Репка (Царь-репка)» и «Самодержавный строй» («Н. жизнь», 2 июля).

3 (16) июля
Петроград

Газета «Свободное слово» опубликовала статью И. Д. Шадра (Иванова) «Умирающее искусство», где художник говорил о необходимости отображать события революции. «Что же художники? Иллюстрировали они хоть один красивый, захватывающий эпизод? Ведь, поймите, сколько красоты, когда люди сбрасывали кандалы, когда перед взорами заключенных раскрывались темницы и падали ворота крепости. Сколько картин и никакого отклика».

В тот же день в газете «Новая жизнь» публикуется лубок В. В. Маяковского «Царствование Николая последнего» («Н. жизнь», 3 июля).

4 (17) июля
Петроград

Н. Н. Купреянов сообщал Н. С. Изнар о событиях, происходивших 4 июля: «Сегодня опять целый день город возбужден, где-то стрельба, казачьи патрули по всем улицам ⟨...⟩ Был у Шиллинговского. Устраивается какой-то союз графиков на предмет устройства собственных мастерских для печатания, выставок и т. д. Участники — Остроумова, Шиллинговский, Курилко ⟨...⟩ Фалилеев, Нивинский. Кроме сего, участвуют люди из группы «Люб[ителей] русс[ких] изящ[ных] изд[аний]» — Рейнбот, Остроградский. Если бы не всякая дрянь, которая мешает,

вроде войны ⟨...⟩ можно было бы развернуться» (Н. Н. Купреянов. Литературно-художественное наследие. Статьи и воспоминания. Автобиография. Из писем. Каталог произведений. М., 1973, с. 108).

5 (18) июля
Петроград

Состоялось заседание Совета по делам искусств, на котором среди других вопросов обсуждалось обращение «комиссии по ученым учреждениям и предприятиям», состоящей при Министерстве народного просвещения, к Временному правительству об издании акта, запрещающего продажу принадлежащих государству, церквам, монастырям памятников искусства и старины (ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 2, л. 21).

5 (18) июля
Москва

В прессе появилось сообщение о создании здесь «Союза деятелей художественного образования и эстетического воспитания» по инициативе «кружка преподавателей графических искусств» во главе с И. Е. Евсеевым. Союз должен являться координирующим органом учебных заведений, чья задача: распространение художественной культуры в школах и вне школы. Главные участники Союза — учителя рисования. «Эстетическую ценность придает ему участие в нем преподавателей-художников — Коровина, Пастернака, Машкова, Юона, Мильмана, Ноаковского, Горелова ⟨...⟩»

В совете Союза состоят: И. Евсеев, И. Галкин, И. Машков, А. Мильман, Д. Назаревский, Н. Пашков и др.

Союз разбит на секции: преподавателей низших школ; технических школ и художественных училищ; искусствоведов; прикладников; внешкольного образования и пр. («Б. вед.», утр. вып., 5 июля).

6 (19) июля
Петроград

Д. Н. Кардовский в письме художнику и педагогу В. В. Беляеву делился мыслями о предстоящей реформе Высшего художественного училища и самой Академии художеств: «⟨...⟩ по-моему, может быть одно решение. Либо Высш[ая] худ[ожественная] школа прежде всего, как было в старину, есть рассадник будущих работников на государство в области пластических работ, и тогда нуждаются в разработке, подобно тому, как это и было, программы официальн[ой] школы со всеми ее недостатк[ами] и достоинствами, вплоть до всех прав и привилегий; тогда думать о создании свободных художников-мастеров нечего. Они — тоже как это и было — несмотря ни на что, появятся, но это не в первую голову.

Либо Высш[ая] худ[ожественная] школа есть учреждение, дающее средства и возможность опытным руководителям традиционно передавать ученикам знания в свободных мастерских, — вроде того, что было в XVI, XVII веках. Но так как в наше академич[еское] время не обойтись без кое-чего, чего не было в эти благословенн[ые] времена, т. е. без

наук и пособий и т. п., оборудованных академически, то рядом с системой мастерских — научные классы, музеи, библиотеки и т. п.

А впрочем, м[ожет] б[ыть], это мечта одна, непрактично, да и мастеров — преподавателей таких не найдется...» (Дмитрий Николаевич Кардовский об искусстве. Воспоминания, статьи, письма. М., 1960, с. 156—157).

7 (20) июля
Петроград

Н. Н. Купреянов вновь писал Н. С. Изнар о событиях в городе: «〈...〉 Сегодня в 2 ч[аса] дня опять попал в уличный бой на углу Невского и Золотоношской (у Рязановского) 〈...〉 настоящая перестрелка, длившаяся около получаса, с участием нескольких пулеметов, и, под конец, даже двух броневиков 〈...〉 пришлось оказывать помощь раненому солдату 〈...〉 (Н. Н. Купреянов. Литературно-художественное наследие, с. 108—109).

В тот же день А. Я. Головин сообщал В. Э. Мейерхольду о желании начать вместе с ним работу над новым спектаклем: «Я невыразимо обрадовался Вашему письму. Это окончательно решило, что я делаю «Соловья». Я даже подписывал условие — он должен быть готов к 30 декабря и 9 января он идет. И я жду Вас, — вырвитесь, дело важное, мы не должны ударить в грязь лицом 〈...〉» (Головин. Встречи и впечатления. Указ. соч., с. 186). Премьера оперы И. Ф. Стравинского «Соловей» состоялась в Мариинском театре 30 мая 1918 года.

8 (21) июля
Петроград

Газета «Вечернее время» сообщала о том, что выставочный сезон в Петрограде 1917/1918 года начнется, как и обычно, первой осенней выставкой, показанной в залах Всероссийского общества поощрения художеств.

Будущий сезон обещает быть очень обилен выставками «как по чистому, так и прикладным искусствам, причем устраиваются также большие осенняя и весенняя выставки картин, представителей крайних левых течений в живописи, и крупная выставка декадентской скульптуры».

В залах Общества поощрения художеств ожидается 7 больших выставок и 20 художественных аукционов.

13 (26) июля
Петроград

В газете «Новая жизнь» возникает идея создания «лево-социалистического, сатирического журнала «Тачка». В художественном отделе должны были участвовать: А. Н. Бенуа, Н. И. Альтман, К. С. Петров-Водкин, В. В. Лебедев, В. В. Маяковский. Для первого номера Маяковским было написано стихотворение «Не трудно ландышами дыша...». Журнал, по-видимому, в свет не вышел (В. Катанян. Указ. соч., с. 94).

14 (27) июля
Петроград

В частном помещении (Пантелеймоновская, 2) художник-путешественник Стефан Уваров устраивал

лекцию «Любовь, Искусство и Народ» («Н. жизнь», 13 июля).

15 (28) июля
Москва

Вышел в свет первый номер журнала «Путь освобождения» при участии А. М. Горького — издание культурно-просветительного отдела Московского Совета солдатских депутатов.

«Служа интересам демократии, поставив себе цели исключительно культурно-просветительные, журнал «Путь освобождения» постарается привлечь в ряды своих сотрудников тех публицистов, художников и писателей из народа, которым старый режим не давал возможности обнаружить свои таланты» («Путь освобождения», 1917, № 1).

17 (30) июля
Москва

Газета «Вечерние новости» сообщала: «Сегодня исполнилось сто лет со дня рождения И. К. Айвазовского — одного из лучших наших маринистов.

Эта дата ничем не будет отмечена в Москве. Ввиду переживаемых нами событий этот юбилей будет отмечен осенью устройством лекций и, быть может, выставкой картин, так как произведений Айвазовского довольно много в Москве» («Веч. новости», 17 июля).

20—25 июля (2—7 августа)
Петроград

В Академии художеств ежедневно проводились заседания под руководством А. И. Таманова — комиссара Временного правительства над бывшим Министерством Двора по делам Академии художеств — «по вопросу реформ провинциальных художественных школ (Харькова, Киева, Одессы, Казани и Пензы) совместно с представителями от преподавателей и учащихся» (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 1, ед. хр. 992, л. 32).

20 июля (2 августа)
Петроград

К. К. Романов в Союзе деятелей искусств сообщил о приемах реставрации, применяемых в Успенском соборе в Москве. «Комиссия, ведающая этими работами, вследствие ложно понятых принципов восстановления оригинальной росписи, произвела ряд поновлений, грозящих совершенно исказить первоначальный характер стенописи собора. В настоящее время закончены приблизительно две трети работы и продолжение ее в том же направлении грозит окончательной гибелью художественному существу собора». Союз принял решение ходатайствовать перед синодом о приостановлении дальнейшей реставрационной деятельности комиссии («Б. вед.», утр. вып., 21 июля).

В тот же день печать сообщала о том, что А. Я. Головин вернулся к службе в государственных театрах. В его оформлении в предстоящем сезоне пойдут оперы «Соловей» И. Ф. Стравинского, «Орфей» К. В. Глюка, «Каменный гость» А. С. Даргомыжского, «Кармен» Ж. Бизе («Пг. газета», 20 июля).

22 июля (4 августа)
Петроград

На заседании комиссии по охране памятников старины К. К. Романов

Демонстрация рабочих в Петрограде 16 июля 1917. Фото

доложил о поездке в Псков с представителями Союза деятелей искусств, где были осмотрены кремль и древняя городская стена, а также сообщил о полном отсутствии на местах интереса и понимания значения художественной старины, в связи с чем было решено обратиться с воззванием к русскому обществу.

Обсуждался также вопрос о необходимости регистрации усадеб, имеющих художественное значение («Б. вед.», утр. вып., 23 июля).

23 июля (5 августа)
Петроград

Совещание по делам искусства решило пригородным дворцам придать характер дворцов-музеев, хранящих все материалы, относящиеся к истории данного дворца.

Для архивов и библиотек будут отведены жилые помещения при дворцах, которые прежде были заняты свитой. Предполагается создать каталоги всего хранящегося в этих музеях («Б. вед.», утр. вып., 23 июля).

В тот же день Д. Н. Кардовский писал А. И. Таманову о реорганизации Высшей художественной школы: «⟨...⟩ берусь говорить о мастерских, собственно, только в отношении живописно-скульптурного отделения ⟨...⟩ Я знаю, что система мастерских имеет свои недостатки и значительные неудобства; я знаю, что мечтать воскресить былые мастерские XV и XVI веков невозможно, и, тем не менее, я полагаю, что и в современных условиях эта система будет наилучшей.

Прежде всего, так как задачей современной школы для художников является не только обучение профессиональному мастерству, но и особенно традиционное пользование этим мастерством в целях достижения известных свободных творческих результатов, то значит возникает вопрос о традициях. А традиция в искусстве есть традиция личных пониманий и достижений. Как бы полно и правильно художник ни понимал приемы творчества других мастеров, все же его личный опыт будет в его руках наиболее действующим средством. Других задач Высшей художественной школы, как например, воспитание в пределах определенных образцов целей и тем более вкусов, — я не могу признать. Это я считаю насильственным навязыванием, вредным, бесцельным, как исторически, м[ожет] б[ыть], и ни были бы высоки и достойны образцы и вкусы. Задача всякой высшей школы вовсе не в том, чтобы указывать определенный путь, а натолкнуть, надоумить о возможном своем самостоятельном творческом пути...

Наконец — ответственность всех за каждого при коллегиальной системе и личная ответственность учащегося при единоличном ведении мастерской. Возможность прятаться за коллегию — в первом случае, и соревнование и свободная конкуренция — при втором. Вот главные соображения, почему я всегда стоял за систему отдельных мастерских в Высшем художественном училище ⟨...⟩» (Дмитрий Николаевич Кардовский об искусстве. Указ. соч., с. 158).

26 июля (8 августа)
Петроград

На заседании Совета по делам искусств рассматривались вопросы: о проекте устава Общества Друзей Эрмитажа; о реставрации Успенского собора в Москве; записка С. П. Яремича о необходимости образования центрального органа для разрешения перестройки и переделок в зданиях, представляющих художественное или историческое значение; о регистрации усадеб и др. (ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 2, л. 23).

26 июля (8 августа)
Москва

Газета «Вечерние новости» сообщала о том, что К. А. Коровин, вернувшись из Крыма, приступил к работе над декорациями в театрах.

29 июля (11 августа)
Петроград

Газета «Вечернее время» сообщала о том, что кандидаты в будущие академики Академии художеств (живописцы: А. А. Борисов, И. Я. Билибин, И. А. Владимиров, А. В. Ганзен, О. Л. Делла-Вос-Кардовская, А. А. Мурашко, А. П. Остроумова-Лебедева, З. Е. Серебрякова, А. П. Шнейдер, К. Ф. Юон; скульптор С. Т. Коненков и другие), выдвинутые на это звание еще до февральских событий, находятся в неопределенном положении, так как реформируемая Академия баллотировку не производила и по новому, создавшемуся уставу предполагала эти звания ликвидировать(«Веч. время», 29 июля).

30 июля (12 августа)
Петроград

На заседании Совета по делам искусств среди других вопросов рассматривался вопрос о выработке мер против вывоза за границу национальных сокровищ, и в частности собрания князей Юсуповых (ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 2, л. 24).

В тот же день газета «Новая жизнь» поместила объявление о выходе в свет первого сборника «Скифы» под ред. А. И. Иванчина-Писарева, Р. В. Иванова-Разумника, С. Д. Мстиславского.

Участники сборника: Андрей Белый, В. Я. Брюсов, С. А. Есенин, А. М. Ремизов и другие.

Обложка сборника выполнена художником К. С. Петровым-Водкиным («Н. жизнь», 30 июля).

В тот же день А. В. Луначарский публикует статью «Политика и культура».

«В своем порыве к свету пролетариат самостоятельно создал целую сеть клубов. Рабочие сбегаются тысячами на рефераты и лекции и, простаивая 3—4 часа, с жадностью ловят речи ораторов ⟨...⟩

Но все эти разрозненные усилия должны быть объединены планомерно. Надо немедленно приступить к созданию революционных рабочих университетов ⟨...⟩

Признавая первоначальнейшее значение социалистически-просветительной пропаганды, мы ни на минуту не отказываемся, однако, от нашей мысли, что просвещено и организовано должно быть также и пролетарское коллективное чувство.

Мы ни на минуту не отказываемся от признания огромной важности за эстетическим самовоспитанием рабочего класса путем театра, музыки, литературы, всяческого проявления художественного творчества ⟨...⟩» («Н. жизнь», 30 июля).

30 июля (12 августа)
Москва

Открылась выставка картин «Творчество» в салоне «Алмаз» (Валовая, 21) — вторая замоскворецкая выставка (первая — «Свободное искусство» — см. 1 июня), организованная той же группой художников «инициаторов этого просветительного начинания».

Экспонировано было около 100 работ (живопись и произведения декоративно-прикладного искусства), показанных художниками В. А. Гальвичем, Э. Э. Лисснером, Д. Г. Соболевым, А. Шахониным, А. Ялебой и другими («Веч. новости», 14 и 31 июля).

31 июля (13 августа)
Петроград

Опубликовано сообщение о том, что председатель совета преподавателей Московского Училища живописи, ваяния и зодчества Ионов привез в Петроград проект полного преобразования этого училища в специальное Высшее художественное училище со всеми правами, какие до сих пор давала лишь Академия художеств.

Комиссар по делам бывшего Министерства Двора Ф. А. Головин «выразил сочувствие» к реформе училища и предложил представить устав преобразования школы («Веч. вр.», 31 июля).

Конец июля
Петроград

Литературно-артистическое кабаре «Привал комедиантов» готовилось к открытию. Над его оформлением работал художник [Г. Д.] Алексеев («Р. и жизнь», № 26—27).

Июль
Петроград

Проф. Б. В. Фармаковский прочел лекцию «Искусство демократических Афин», устроенную Обществом по распространению историко-художественных знаний («Б. вед.», утр. вып., 5 августа).

Август

1 (14) августа
Петроград

В газете «Биржевые ведомости» опубликовано сообщение о том, что комиссия, состоящая из представителей московских музеев, обществ и художественных деятелей во главе с И. Э. Грабарем, разрабатывает проект превращения Кремля в город-музей. В Кремль предполагается перевести Третьяковскую галерею, Румянцевский музей, дворцы Кремля должны стать хранилищем предметов старины («Б. вед.», утр. вып., 27 июля, 1 августа).

4 (17) августа
Петроград

Объявление: «В 6 часов вечера состоится собрание членов «Общества Пролетарских искусств», Басов пер. 3, кв. 2» («Н. жизнь», 4 августа).

5 (18) августа
Петроград

Печать сообщала о том, что в Петрограде «наблюдается полное отсутствие каких-либо приобретений со стороны казенных и частных музеев», а так как наиболее широким спросом пользуются предметы русской и иностранной старины, то на художественном рынке господствует «самая беззастенчивая и грубая фальсификация» («Веч. время», 5 авг.).

6 (19) августа
Москва

Опубликовано сообщение о том, что в Москве возникает «Союз мастеров сценических постановок», куда войдут режиссеры и художники-декораторы («Р. и жизнь», 6 авг.).

Тогда же журнал «Театр и искусство» сообщал о том, что художник А. Я. Головин приступил к работе над декорациями к опере И. Ф. Стравинского «Соловей», которая должна пойти на сцене Мариинского театра в первой половине зимы. Премьера спектакля состоялась 30 мая 1918 года. Режиссер В. Э. Мейерхольд («Т. и искусство», 6 авг., № 32).

7 (20) августа
Петроград

На заседании Совета по делам искусств были обсуждены следующие вопросы: «1. Записка Союза деятелей искусства о запрещении отчуждения памятников искусства и старины, принадлежащих государству, церквам, монастырям, епархиям и т. д., а также о запрещении вывоза из России произведений искусств и памятников старины.

2. Ходатайство Председателя Союза Деятелей московских художественных хранилищ И. Грабаря о необходимости принятия мер против вывоза за границу национальных сокровищ России и, в частности собрания князей Юсуповых.

3. Записка кн. Н. В. Голицына по вопросу об охране библиотек и архивов Дворцового Ведомства» и др. вопросы (ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 2, л. 25).

7 августа
Москва

В Третьяковской галерее состоялось первое заседание Московского отделения Совета по делам искусств (ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 1, хр. 992, л. 37).

10 августа
Москва

Состоялось организационное собрание мастеров сценических искусств (режиссеров, художников-декораторов), созванное по инициативе Ю. П. Анненкова, Н. Н. Евреинова, А. В. Лентулова, В. Э. Мейерхольда, А. Я. Таирова, для организации всероссийского профессионального союза.

На собрании присутствовало около 20 человек. Председательствовал А. Я. Таиров. Доклад читал В. Э. Мейерхольд. Было выбрано временное бюро: Ю. П. Анненков, Ф. Ф. Комиссаржевский, А. В. Лентулов, В. Э. Мейерхольд, В. Г. Сахновский, А. Я. Таиров («Пг. газета», 1 авг. и 13 авг.; «Р. и жизнь», 24 авг.).

11 (24) августа
Петроград

По инициативе Общества по распространению историко-художест-

венных знаний председатель комиссии по охране памятников старины проф. К. К. Романов прочитал в Академии художеств лекцию «Зодчество и стенопись Великого Новгорода» («Б. вед.», утр. вып., 5 авг.).

13 (26) августа
Петроград

В газете «Новая жизнь» В. В. Маяковский печатает 3-ю часть поэмы «Война и мир» и прекращает сотрудничество с этой газетой: «Россия постепенно океренщивается. Потеряли уважение. Ухожу из «Новой жизни» (В. Катанян. Указ. соч., с. 94).

14 (27) августа
Петроград

Газета «Вечернее время» объявила о выходе в свет книги М. А. Кузьмина «Военные рассказы». Обложка С. Ю. Судейкина. Изд. «Лукоморье».

В тот же день опубликовано сообщение о грабеже (разгроме) исторического музея во дворце б. вел. кн. Михаила Николаевича на Дворцовой набережной.

Из никем не охраняемого дворца «похищены буквально все драгоценности, в общем подсчете на сумму свыше 5 млн. рублей».

Исчезли картины, и среди них «Спаситель» Корреджо, коллекции медалей, старинных миниатюр, старинное оружие, скульптура из серебра и т. д. («Б. вед.», веч. вып., 14 авг.; «Пг. газета», 15 авг.).

«Известный знаток старинной живописи Александр Бенуа находит, что стоимость украденного образа (Корреджо — 500 000 руб.— *В. Л.*) значительно преувеличивают.

Александр Бенуа бывал во дворце покойного князя, знаком с его коллекцией и никогда не видел там особенно выдающихся вещей.

«Газеты несомненно раздули эту кражу»,— говорит художник» («Пг. газета», 20 авг.).

15 (28) августа
Петроград

Газета «Вечернее время» сообщала: «Домик Петра Великого, несмотря на то, что объявлен под охраной Временного правительства, находится в запустении. Особенно «портреты, писанные масляными красками, Петра I, Екатерины I и Елизаветы, находятся в ужасном состоянии».

17 (30) августа
Петроград

Состоялось собрание членов Общества архитекторов-художников в Академии художеств для рассмотрения проектов памятника жертвам революции в г. Гельсингфорсе по просьбе исполнительного комитета Гельсингфорсского Совета депутатов армии, флота и рабочих.

Л. В. Руднев, В. Г. Дубонецкий и Э. Я. Штальберг выступали по поводу представленных десяти проектов, и собрание пришло к заключению, что ни один из проектов не отвечает своему назначению ни в архитектурном, ни в идейном отношении.

Решено было командировать Л. В. Руднева в Гельсингфорс для выяснения всех условий создания этого сооружения («Веч. время», 30 авг.).

В тот же день опубликовано сообщение о том, что иностранные комиссионеры, ввиду предполагаемого введения в России закона о запрещении вывоза художественных произведений за границу, торопятся переправить за рубеж старинный фарфор и хрусталь — особенно ценятся изделия русских фабрик елизаветинского, екатерининского и александровского времени, цены на которые достигли «баснословных» величин («Веч. время», 17 авг.).

18 (31) августа
Петроград

Опубликовано сообщение о том, что Исполнительный комитет Совета рабочих и солдатских депутатов устраивает в первой половине сентября в Летнем саду в пользу русских военнопленных грандиозное гулянье-зрелище, посвященное эпохе Великой французской революции.

Будет построен бутафорский городок, изображающий Париж того времени. На подмостках будут выступать актеры, изображающие художественно-артистическую богему конца XVIII столетия.

Режиссерской частью заведует Н. Н. Евреинов, историко-литературной — Ю. Л. Слезкин. Художественная часть поручена Ю. П. Анненкову.

Гулянье должно было продолжаться три дня («Веч. вр.», 18 авг.).

20 августа (2 сентября)
Петроград

Постановление ЦК РСДРП (большевиков) о выходе из «Новой жизни» всех большевиков, сотрудничавших до этого времени в газете. Это постановление было вызвано выступлением «нововременцев» со своим особым списком кандидатов при выборах в Петроградскую городскую думу («Правда», 16 и 18 авг.).

В тот же день «Петроградская газета» сообщила о том, что Александр Н. Бенуа и С. П. Яремич, приглашенные Министерством почт и телеграфов в качестве жюри, рассмотрели ряд образцов новых почтовых марок, представленных художниками И. Я. Билибиным, Г. И. Нарбутом, С. В. Чехониным и другими.

Жюри остановило свой выбор на пяти образцах. На этих марках будут изображены: русский витязь со щитом, витязь с мечом, орел, меч, разрубающий цепь (рабство), и ангел, вдохновляющий на ратные подвиги («Пг. газета», 20 авг.).

В тот же день газета «Новая жизнь» опубликовала объявление издательства «Шиповник»: «Вышел из печати и рассылается подписчикам «Календарь русской революции», обнимающий историю общественного и революционного движения в России от декабристов до наших дней, под ред. Вл. Бурцева (точное воспроизведение издания 1906 г., конфискованного правительством), том 1. От декабристов до 1905 включительно». В книге были опубликованы работы Л. Н. Андреева, А. И. Куприна, А. В. Луначарского и других авторов, а также 12 рисунков в две краски художников Б. И. Анисфельда, И. Я. Билибина, З. И. Гржебина, М. В. Добужинского, Б. М. Кустодиева, Е. Е. Лан-

сере, С. В. Чехонина («Н. жизнь», 20 авг.; «Дело», 31 авг.).

**22 августа (4 сентября)
Петроград**

Начались заседания Особой комиссии при Обществе архитекторов-художников (А. И. Таманов, Е. И. Константинович, Э. Я. Штальберг, В. А. Щуко и другие) с целью рассмотрения нового положения министерства торговли и промышленности о художественно-промышленном образовании в России («Веч. вр.», 22 авг.).

**24 августа (6 сентября)
Москва**

Опубликовано сообщение о том, что в Третьяковской галерее состоялось первое собрание членов Московского Совета по делам искусств.

К участию в Совете приглашены: В. М. Васнецов, И. Э. Грабарь, Н. В. Досекин, С. Т. Коненков, П. В. Кузнецов, П. П. Кончаловский, И. И. Машков, И. С. Остроухов, А. В. Щусев и другие.

В задачу художественной секции входят охрана памятников искусства и старины, заведование музеями и хранилищами художественных произведений («Р. слово», 24 авг.).

**26 августа (8 сентября)
Петроград**

Газета «Новая жизнь» поместила объявление о том, что в цирке «Модерн» А. В. Луначарский прочтет четыре лекции «Из истории демократической культуры»: 1-я лекция — «Античная коммуна и ее уроки» (27 августа); 2-я — «Средневековая итальянская коммуна» (30 августа); 3-я — «Нидерландская коммуна» (2 сентября); 4-я — «Празднество Великой Революции» (7 сентября).

«В настоящее время, когда начинает получать свой окончательный уклад наша городская коммуна, обновленное городское управление, демократической публике вообще и рабочим специально, наверно, будет интересно бросить взгляд на великих предшественниц Петрограда: коммуну Афин, Флоренции, Гента и революционного Парижа ⟨...⟩ Их конституция, внутренняя и внешняя борьба, их история и нравы дают нам еще далеко не исчерпанные уроки» (А. Луначарский.— «Н. жизнь», 20 авг.).

**26 августа (8 сентября)
Москва**

Газета «Вечерние новости» сообщала о том, что Союз мастеров сценических постановок выделил из состава своих членов две комиссии.

Первая из них — режиссеры Ф. Ф. Комиссаржевский, В. Г. Сахновский, художники Г. Б. Якулов и И. С. Федотов — разрабатывают устав Союза.

Вторая комиссия — режиссеры Н. Н. Евреинов, В. Э. Мейерхольд, Ю. Л. Ракитин, Н. М. Форегтер, художники Ю.П. Анненков и Бабенчиков — занимаются изучением вопросов авторских прав режиссера («Веч. новости», 26 авг.).

**27 августа (9 сентября)
Москва**

В печати опубликовано сообщение о том, что представителями Америки в Москве закуплены ценные художественные произведения, что ими уже закончены переговоры

Демонстрация рабочих и солдат.
Июль 1917.
Петроград. Фото

ВЛАСТЬ СОВѢТУ
Р. С. и КРЕСТ.
ДЕПУТАТОВ!

ДОЛОЙ
МИНИСТРОВ
КАПИТАЛИСТОВ!

о покупке редчайшей коллекции князей Юсуповых, гр. Сумароковых-Эльстон, хранящихся в московском дворце Юсуповых и подмосковных имениях.

Московская общественность послала Временному правительству заявление о необходимости сохранить эти коллекции в России («М. листок», 27 авг.).

29 августа (11 сентября)
Петроград

Газета «Вечернее время» сообщала о том, что в загородных дворцах, находящихся в окрестностях Петрограда, производится детальная перепись всех предметов искусства и старины. Общее руководство поручено архитектору В. М. Лопатину (Петергофский дворец), действительному члену Академии художеств и редактору журнала «Старые годы» П. П. Вейнеру (Гатчинский дворец), архитектору-художнику Г. К. Лукомскому (Царскосельский дворец).

Предполагается составить отдельные каталоги для каждого дворца с краткими описаниями и историей отдельных предметов («Веч. вр.», 29 авг.).

29 августа (11 сентября)
Петроград

Опубликовано сообщение о том, что художник Г. К. Савицкий заканчивает работу по оформлению одного из петроградских кафе.

На основе старинных рисунков, гравюр и литографий Савицкий создает 8 плафонов на холсте — величина каждого около сажени, — на которых изображает панораму Невского проспекта с прилегающими к нему улицами и Летний сад начала прошлого столетия («Веч. время», 29 авг.).

29 августа (11 сентября)
Москва

В художественном салоне (Б. Дмитровка, 11) состоялось открытие 1-й выставки Общества художников московской школы. Закрытие — 26 сентября.

На выставке приняли участие 29 человек (по каталогу), и среди них — А. М. Герасимов, Е. А. Кацман, В. В. Крайнев, Д. И. Мельников, О. К. Татевосян, Н. Б. Терпсихоров, М. М. Черемных.

«Имея в виду дать широкую возможность каждому, окончившему Училище живописи, ваяния и зодчества, проявить себя как художника вне направлений и кружковщины возможно ярче и полнее, а также объединить бывших учеников Училища на почве искусства, мы решили ⟨...⟩ устраивать периодические выставки картин в Москве, а также в других городах России» (ЦГАЛИ, ф. 668, оп. 1, ед. хр. 9, л. 34).

«⟨...⟩ Она не может быть названа яркою и удачною. На этой выставке быть может ярче, чем на ежегодных ученических выставках школы живописи, выступает основной недуг школы — ее отсталость, известная узость художественных воззрений» («Р. слово», 14 сент.).

«Московская школа» это ⟨...⟩ Школа живописи, ваяния последних бесцветных годов, скучной рутины, бесконечно однообразных, как будни жизни, монотонных картин» («Свобода и жизнь», № 9).

В петроградском журнале «Ле-

топись» О. М. Брик помещает статью «Демократизация искусства», где пишет, что русская революция «по-новому поставит и разрешит основные проблемы социальной и культурной жизни». До сих пор «настоящим» считалось искусство привилегированных классов, а искусство для народа было «искусством для бедных». «Друзья народа и эстеты относились к народу как к «эстетическому младенцу». Между тем «народ без посторонней помощи сознает свои культурные потребности и найдет способы их удовлетворить». Борьба демократии за художественное равноправие будет трудной, так как «в руках привилегированного искусства находятся сейчас все официальные художественные учреждения, академии, казенные театры» («Летопись», 1917, № 7—8; Русская литература конца XIX — начала XX в. 1908—1917. М., 1972, с. 681).

31 августа (13 сентября)
Петроград

Издательство «Свободное искусство» объявило о том, что в продажу поступило новое художественное издание: «Современный Петербург» Г. К. Лукомского (Обзор нового классического строительства столицы. Второе исправленное и дополненное издание) («Н. жизнь», 31 августа).

Сентябрь

1 (14) сентября
Петроград

А. И. Таманов на собрании Общества архитекторов-художников сделал сообщение о результатах работы особой комиссии, образованной Академией художеств с целью реорганизации этого учреждения.

Свои занятия комиссия начала с 1 мая и к 1 сентября провела 40 общих заседаний, результатом которых явилось радикальное изменение старой Академии. Таманов рассказал, что отныне Академия делится на три самостоятельных учреждения:

1. Собственно Академия, ведающая чисто художественными вопросами; 2. Высшая художественная школа, преобразующаяся в автономную школу, в которой уничтожаются классы и учащиеся непосредственно будут поступать в мастерские профессоров-руководителей с курсом от 3 до 5 лет. После прохождения курса мастерской под руководством одного профессора — учащийся получает отдельную мастерскую для самостоятельной работы; 3. Провинциальные художественные училища, получившие полную автономию («Веч. вр.», 4 сентября).

1 (14) сентября
Москва

В печати появилось сообщение об организации здесь Союза деятелей по истории и теории искусства и археологии («М. вед.», 1 сент.).

Начало сентября
Петроград

Музеи производили срочную эвакуацию художественных ценностей.

В Москву были отправлены художественные произведения Эрмитажа, Русского музея и Академии художеств. Готовились к эвакуации загородные дворцы, где уже летом работали специальные комиссии, осуществлявшие опись художественных произведений («Аполлон», 1917, № 6—7).

2 (15) сентября
Петроград

Совет по делам искусств собрал экстренное заседание, посвященное эвакуации Петрограда.

На заседании решено было архивы и библиотеки художественных учреждений отправить водным путем. Впоследствии это решение было отменено, так как водный транспорт угрожал их сохранности, и решено было оставить архивы и библиотеки в городе, если не окажется железнодорожного транспорта («Р. воля», 4 окт.).

2 (15) сентября
Москва

В Третьяковской галерее состоялось четвертое общее собрание членов Московского Совета по делам искусств, посвященное выборам президиума.

Совет разделен на две секции: художественную и музыкально-театральную.

Председатель обеих секций — М. В. Челноков. Секретарь — А. М. Эфрос. Товарищ председателя от секции пластических искусств — И. Э. Грабарь, секретарь — помощник хранителя Третьяковской галереи Н. Г. Машковцев.

Совет состоял из сорока человек, в который были выбраны: И. Э. Грабарь (от Третьяковской галереи), Н. И. Романов (от Румянцевского музея), В. К. Мальмберг (от Музея изящных искусств), Н. Г. Тарасов (от Цветковской галереи), В. В. Евреинов (от Союза художников-живописцев г. Москвы), Н. В. Досекин (от художественного общества «Изограф»), А. В. Щусев (от Московского художественного общества), Н. Д. Бартрам (от Союза деятелей прикладного искусства), В. О. Гиршман (от Союза деятелей московских хранилищ), К. А. Коровин (от Училища живописи, ваяния и зодчества), Д. П. Сухов (от Строгановского училища), А. А. Бахрушин (от Театрального музея), С. Т. Коненков (от Академии художеств), А. Н. Златовратский (от Союза скульпторов), А. М. Эфрос (от Московской городской думы), П. П. Малиновский (от Культурно-просветительной комиссии Московского Совета рабочих депутатов), Н. Н. Званцев (от Культурно-просветительной комиссии солдатских депутатов).

Кроме того, в Совет входят: В. М. Васнецов, П. В. Кузнецов, Н. Г. Машковцев, П. П. Кончаловский, Ф. Ф. Федоровский, а также коллекционеры: И. С. Остроухов, С. А. Щербатов, С. И. Щукин и другие («Р. слово», 2 сент.).

В тот же день газета «Вечерние новости» писала о тяжелом положении «печатного дела», отразившем-

ся главным образом на выпуске художественных иллюстрированных изданий в связи с трудностями переживаемого времени и закрытием многих типографий.

«Так, прекратили свой выход в свет «Старые годы», приостановила новые выпуски художественных открытых писем и путеводителей община св. Евгении, дававших разностороннюю картину русского художественного творчества, как в настоящем, так и в прошлом; не могут быть осуществлены издания комиссии по охране памятников старины, столь необходимые в деле просвещения масс» («Веч. новости», 2 сент.).

3 (16) сентября
Москва

Состоялся вернисаж первой выставки картин группы художников «Жемчужное солнце». Ее организаторы — молодые художники А. М. Волобуев, П. Ратеев, Д. Г. Соболев, Д. М. Шохин — поставили своей целью «организацию общедоступных выставок современного искусства в местах, населенных рабочим классом».

Выставка была экспонирована в Замоскворечье, в салоне «Алмаз» (Валовая, 21), на ней было показано 236 произведений.

Закрытие выставки — 22 сентября («Веч. новости», 26 авг.; «Н. сезона», 22—23 авг.).

6 (19) сентября
Москва

В помещении бывшей частной оперы С. И. Зимина на открытии Театра Московского Совета рабочих депутатов была показана премьера оперы Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок».

Режиссер Ф. Ф. Комиссаржевский. Художник И. А. Малютин.

«⟨...⟩ художник отыскал ⟨...⟩ может быть подлинные (народные. — *В. Л.*] корни для создания эквивалентных музыке декораций, но он очень мало вырастил из них, преподнеся в какой-то сперва ослепляющей, но скоро надоедающей пестроте ярко-малиновых, желтых и зеленых лубочных условностей» (Ю. Сахновский. — «Р. слово», 7 сент.; «Н. сезона», 1—2 сент.).

8 (21) сентября
Петроград

Галерея П. П. Ауэра (Вознесенский пр., 18) сообщила о закрытии периодической выставки картин.

«Галерея покупает и берет на комиссию картины, бронзу, мрамор, фарфор, миниатюры и всевозможные старинные вещи» («Пг. газета», 3 сент.).

8 (21) сентября
Москва

На заседании Правления Московского Художественного театра обсуждалось предложение К. С. Станиславского о приглашении для оформления спектакля по пьесе А. П. Чехова «Чайка» таких художников, как С. Ю. Жуковский или Н. П. Крымов (И. Виноградская. Указ. соч., т. 3, с. 66).

9 (22) сентября
Петроград

Как сообщала печать, избранный товарищем городского головы А. В. Луначарский вступил в исполнение этой должности. Луначарский

получил в свое заведование школьное образование и все культурно-просветительные учреждения столицы. «Он в некотором роде будет городским министром народного просвещения» («Пг. газета», 10 сент.).

9 (22) сентября
Петроград

Книгоиздательство «Парус» поместило объявление об имеющихся в продаже следующих «Народных картинах»:

«Самодержавный строй». Рис. А. Радакова.

«Царь-репка». Рис. А. Радакова.

«Казенная винная лавка». Рис. В. Лебедева.

«Царствование Николая Последнего». Рис. В. Маяковского.

«Забывчивый Николай». Рис. В. Маяковского («Н. жизнь», 9 сент.).

В тот же день в Петрограде А. В. Луначарский прочел лекцию «Задачи пролетарского искусства».

10 (23) сентября
Москва

Издательство «Центрифуга» объявило о выходе в свет книги И. А. Аксенова «Пикассо и окрестности». Обложка А. А. Экстер. М., 1917 («Н. жизнь», 10 сент.).

10 (23) — 12 (25) сентября
Москва

Опубликовано сообщение о предстоящем открытии в московском саду «Аквариум» солдатского театра, основанного Московским Советом солдатских депутатов.

«Театр будет преследовать строго идейно-демократическую форму». В нем предполагалось ставить оперу и драму, перед каждым представлением намечено было читать лекции с разъяснением солдатам характера, смысла и идейного содержания пьесы.

Первым спектаклем предполагалось показать комедию А. Н. Островского «Бедность не порок» в постановке П. И. Леонтьева. Художник спектакля П. Г. Узунов («Н. сезона», 10—12 сент.).

11 (24) сентября
Москва

Газета «Свободное слово» сообщила о том, что образовавшийся Союз художников гравюры (или Союз художников-граверов) предполагает устроить специальные мастерские, завести библиотеку, организовать аукционы, лекции, выставки, гравюрные классы.

Осенью будет выпущен альбом офортов, издан труд Прейсича «Цветная гравюра» в переводе И. И. Нивинского.

В. Д. Фалилеев предполагает составить руководство по офортной технике.

В Союзе участвуют: В. Е. Богданович, Е. Н. Качура, А. И. Кравченко, Е. С. Кругликова, В. Н. Масютин, И. И. Нивинский (председатель временного правления), Л. О. Пастернак, П. Я. Павлинов (казначей), В. Д. Фалилеев (секретарь) и многие другие («Св. слово», 11 сент.; «Веч. новости», 12 окт.).

В тот же день газета «Утро России» сообщала о том, что в большой студии Художественного театра готовится к постановке «Двенадцатая ночь» Шекспира, генеральная репе-

тиция которой назначена на 20 сентября.

Декорации к спектаклю написаны скульптором Н. А. Андреевым («У. России», 11 сент.).

12 (25) сентября
Петроград

Опубликовано сообщение о разгроме музея бывшего придворного конюшенного ведомства (Конюшенная ул., 2), где оказались украденными ценные камни, золотые кареты Екатерины и Елизаветы и другие предметы, имеющие художественную ценность («Б. вед.», веч. вып., 12 сент.).

В тот же день хранитель Русского музея П. И. Нерадовский в интервью сообщал, что петроградские музеи (закрытый с 3 сентября Русский музей, а также Эрмитаж и др.) готовятся к эвакуации, что образована «так сказать, согласительная комиссия», куда входят представители всех художественных музеев и дворцов Петрограда. Комиссия эта устанавливает очередь для эвакуации произведений искусства в Москву («Пг. газета», 12 сент.).

13 (26) сентября
Петроград

Опубликовано сообщение о том, что всеми работами по эвакуации картинной галереи Эрмитажа заведует директор Д. И. Толстой.

«По мнению художников, Эрмитаж независимо от (угрозы наступления. — *В. Л.*) немцев следовало бы убрать в более безопасное место.

Дело в том, что со всех сторон он окружен складами дров и при малейшем пожаре от замечательной коллекции античных мастеров не осталось бы и следов» («Пг. газета», 13 сент.).

13 (26) сентября
Москва

В Художественном театре состоялась премьера спектакля «Село Степанчиково» (по повести Ф. М. Достоевского). Инсценировка Вл. И. Немировича-Данченко и В. М. Волькенштейна. Постановка К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Режиссер В. В. Лужский. Художник М. В. Добужинский.

В тот же день опубликовано сообщение о том, что в б. театре С. И. Зимина группа большой студии Художественного театра ставит спектакль «Потоп» Ю.-Х. Бергера с декорациями П. Г. Узунова («У. России», 13 сент.).

14 (27) сентября
Петроград

А. В. Луначарский завершил публикацию двухчастной статьи «Чем должен быть народный дворец» («Н. жизнь», 30 июня и 14 сентября), посвященной рассказу как о зарубежных народных домах, так и о том, какую культурно-просветительную роль должно играть для пролетариата создание в России народного дома-дворца.

14 (27) сентября
Москва

Начался прием в классы рисования на Пречистенских курсах для рабочих, преобразующихся в Народную Академию художеств («М. листок», 13 сент.).

15 (28) сентября
Петроград

Опубликовано сообщение, что Совет по делам искусств под председательством проф. М. И. Ростовцева решил обратиться к управляющему министерства финансов с ходатайством о приобретении им на средства государства у наследников академика И. П. Боткина коллекции рисунков и эскизов Александра Иванова, для чего создана «особая комиссия» в составе П. И. Нерадовского, М. И. Ростовцева и А. И. Таманова.

Совет также поручил художникам А. Т. Матвееву, К. С. Петрову-Водкину и А. И. Таманову ознакомиться с сохранившимися частями памятника, посвященного 300-летию дома Романовых, который скульптор Адамсон готовил еще до февральских событий. Отдельные скульптуры, отлитые из бронзы, по решению Совета будут переданы в один из музеев.

Кроме того, Совет обсуждал вопросы эвакуации из Петрограда произведений искусства, находящихся в Эрмитаже, Академии художеств, Русском музее и загородных дворцах («Р. воля», 15 сент.). В тот же день Н. Н. Купреянов сообщал Н. С. Изнар: «⟨...⟩ Рисую «Битюга» (гравюра аналогичного названия была сделана художником тогда же, в 1917 году. — *В. Л.*). Доски нет еще, хотел уже начать резать,но не удастся до понедельника. Ну, ничего, тем лучше нарисую. Кажется, хорошо выходит ⟨...⟩

Шел на днях мимо Академии Худ[ожеств] — видел, как выносили большие ящики и грузили на грузовики. Эвакуируют. Эрмитаж тоже вывозят. Сердце сжимается ⟨...⟩» (Н. Н. Купреянов. Литературно-художественное наследство. Указ. соч., с. 10).

15 (28) сентября
Москва

В связи с 25-летним юбилеем передачи П. М. Третьяковым картинной галереи городу состоялось открытие всех ее залов после завершения ремонта («Р. вед.», 14 сент.).

«Великое дело, завершенное Павлом Третьяковым четверть века назад, до сих пор остается беспримерным подвигом в истории искусства. Созданный им русский «московский Лувр» навсегда останется памятником истинной любви к искусству и высоким примером для других русских собирателей» («Р. слово», 14 и 16 сент.).

16 (29) сентября
Петроград

Культурно-просветительная комиссия Выборгской районной управы организовала лекцию А. В. Луначарского «Задачи пролетарского искусства» («Н. жизнь», 14 сент.).

18 сентября (1 октября)
Москва

На общем собрании «Союза русских художников» избраны в члены Союза В. П. Бычков, Н. С. Зайцев, А. В. Лысенко (О. р. ГТГ, ф. 94/4, л. 44 об.).

20 сентября (3 октября)
Петроград

На заседании Совета по делам искусств обсуждались следующие вопросы:

«1. Об отпуске средств на укреп-

Штурм Зимнего.
Октябрь 1917.
Фото И. С. Кобозева

ление Андреевского храма в Киеве.

2. О передаче садовых устройств Царского Села в ведение Ученого комитета Министерства земледелия.

3. О судьбе памятников Александру III в Феодосии и Екатерине II в Екатеринославе.

4. Экспозиция цветных фотографических снимков в помещении Большого Царскосельского и Александровского дворцов» (ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 2, л. 29).

21 сентября (4 октября)
Петроград

Открылся театр Е. В. Зброжек-Пашковской, «культивирующий жанр миниатюр». Художник — К. С. Елисеев («Веч. вр.», 21 сент.).

В тот же день «Петроградская газета» сообщала о том, что «Дворец искусств», о котором много лет мечтали петроградские художники, вскоре будет открыт и хотя здание только вчерне закончено (отсутствие рабочих и строительных материалов не позволяет в настоящее время завершить его), художники находят его более подходящим для выставок, чем любое из существующих в Петрограде помещений.

«Недавно здание осматривали почти все представители кружка «Мир искусства» и нашли, что сейчас в смысле света в Петрограде нет более удобного помещения» («Пг. газета», 21 сент.).

21 сентября (4 октября)
Москва

В Малом театре состоялась премьера спектаклей «Шутники» А. Н. Островского (режиссер — Н. К. Яковлев, художник В. А. Симов) и «Завтрак у предводителя» И. С. Тургенева (режиссер С. Н. Фохт).

В тот же день в Москве в Салоне искусств состоялось открытие выставки картин частной коллекции с отделом И. К. Айвазовского и К. В. Лебедева («Р. вед.», 21 сент.).

23 сентября (6 октября)
Москва

В оперном театре Совета рабочих депутатов (б. С. И. Зимина) состоялась премьера оперы С. И. Танеева «Орестея». Художник Ф. Ф. Федоровский.

«Хороши декорации и костюмы, исполненные по эскизам художника Ф. Ф. Федоровского. В них есть и от подлинной Эллады, и от подлинной археологической достоверности, наконец, достигнута редко удающаяся полная цветовая гармония тонов между декорациями и костюмами. Тут достигнуто полное единство» (Юрий Сахновский. — «Р. слово», 28 сент.).

24 сентября (7 октября)
Петроград

В залах Всероссийского общества поощрения художеств открылась Осенняя выставка Петроградского товарищества художников.

На выставке были показаны произведения художников Р. А. Берггольца, А. В. Вернер, К. А. Вещилова, И. А. Владимирова, К. К. Вроблевского, И. Ф. Колесникова, В. П. Кузнецова, В. И. Зарубина и других.

«Это первая выставка сезона. Народа собралось очень много,

было тесно и любители картин, которых теперь, слава богу, у нас развелось много, брали картины и картинки нарасхват 〈...〉 Продано много вещей. Некоторым заказаны повторения 〈...〉» («Веч. вр.», 25 сент.).

«Здесь, под этим стеклянным плафоном, в этих залах с призрачным верхним светом — ничего не изменилось. И даже картины тех или других художников висят на старых, обычных местах 〈...〉

Лишь в одной — она самая у него крупная вещь — откликнулся Зарубин на современность. Это процессия с красными знаменами. Много фигур и много знамен. Толпа серая, мутная, словно сквозь сито дождя, смотришь на эти фигуры, сжатые стенами домов» (Любитель. — «Б. вед.», веч. вып., 23 и 26 сент.).

«Выставка между прочим отличается аполитичностью: ни одной картины на современные мотивы, ни отзвука, ни отблеска» (И. Ясинский.— «Б. вед.», утр. вып., 24 сент.).

«Трудно поверить, чтобы в окружающей нас вулканической атмосфере художники могли заниматься такими пустяками» (Меценат. — «Пг. газета», 27 сент.).

В тот же день (24 сентября) петроградское «Общество Пролетарских искусств» вторично созвало своих членов на собрание («Н. жизнь», 24 сент.).

24 сентября (7 октября)
Москва

В Большой аудитории Политехнического музея В. В. Маяковский прочитал доклад «Большевики искусства» и выступил с чтением стихов «Война и мир», «Революция» («У. России», 24 сент.; «Власть народа», 24 сент.; В. Катанян. Указ. соч., с. 95).

25 сентября (8 октября)
Москва

В Драматическом театре состоялась премьера пьесы Д. К. Мережковского «Павел I». Декорации художника Калмыкова.

26 сентября (9 октября)
Москва

В гимназии общества преподавателей (Остоженка, 5) состоялся вечер еврейского искусства (литература, музыка, живопись).

В вечере приняли участие художники: Л. М. Антокольский, П. А. Хентова и другие («У. России», 21 сент.).

27 сентября (10 октября)
Петроград

В печати появилось сообщение о том, что школа народного искусства, где преподавателями состояли П. И. Нерадовский, А. Ф. Гауш и другие художники, реорганизуется на новых началах. В школе будет расширено изучение русского искусства на памятниках старины, а также обращено внимание в связи с предполагаемым переходом школы в ведение министерства земледелия, на практические занятия по садоводству и огородничеству («Веч. вр.» 27 сент.).

29 сентября (12 октября)
Петроград

Газета «Вечернее время» сообщала о том, что в фойе Троицкого театра экспонируется вторая выставка произведений театраль-

но-декорационного искусства из коллекции «театрального музея» Л. И. Жевержеева. В отличие от первой выставки, состоявшейся в Петрограде полутора годами ранее и показывавшей эскизы декораций, эта выставка демонстрирует 100 литографированных и гравированных портретов выдающихся представителей балета XIX столетия («Веч. время», 29 сент.; «Речь», 4 окт.).

29 сентября (12 октября)
Москва

В галерее Лемерсье открылась выставка-продажа картин современных художников и старых мастеров из частных собраний, а также из коллекции картин, рисунков и этюдов К. В. Лебедева. Закрытие 12 сентября («Р. слово», 1 окт.).

30 сентября (13 октября)
Петроград

В связи с эвакуацией в Москву произведений искусства, принадлежащих Академии художеств, опубликовано сообщение, что к эвакуации намечены только оригинальные произведения. Поэтому копии с работ Рафаэля, Тициана, выполненные К. П. Брюлловым, Ф. А. Бруни, П. В. Басиным и другими мастерами, остаются в Академии («Веч. время», 30 сент.).

Осень
Москва

Художественная секция культурно-просветительного отдела Московского Совета солдатских депутатов «по инициативе и при ближайшем участии ее председателя художника К. С. Малевича» разработала проект Народной Академии художеств. «В академии предполагается существование целого ряда кафедр: живописи, скульптуры, музыки, театрального искусства и поэзии ⟨...⟩ Каждый обучающийся в первом подготовительном классе знакомится по возможности со всеми видами искусства и затем уже выбирает специальность соответственно своим силам и влечению. Здесь он уже может заняться каким-либо художественным ремеслом или же посвятить себя чистому искусству, поступить в класс индивидуальный, выпускной, где свободе самоопределения художника не ставится уже никаких границ» («Путь освобождения», 1917, № 4, с. 21).

Октябрь

1 (14) октября
Москва

В «Театральном Доме им. В. Д. Поленова» начался показ драматических спектаклей («Н. сезона», 22/23 окт.).

В тот же день А. М. Эфрос публикует статью «Эдгар Дега», посвященную памяти умершего художника.

«В Россию Дега был занесен в последнее десятилетие и едва ли не в Москве — главный русский центр его работ: так коллекции С. И. Щукина и И. А. Морозова содержат ряд замечательных работ мастера и первоклассная вещь есть в Третьяковской галерее среди произведений, принесенных галерее в дар М. А. Морозовым» («Р. вед.», 1 окт.).

3 (16) октября
Петроград

Культурно-просветительный отдел Литейной районной управы организовал в сельскохозяйственном музее чтение лекции А. В. Луначарским «Кризис современного искусства и выход из него» («Н. жизнь», 3 окт.).

4 (17) октября
Петроград

Скончался известный скульптор Артемий (Артур) Лаврентьевич Обер (род. 1843).

«⟨...⟩ в Обере мы лишились большого художника, очень редкого, подлинного таланта, прекрасного мастера, великого знатока своего дела и, наконец, исключительной человеческой личности ⟨...⟩ Было у нас немало даровитых мастеров, были у нас искусные скульпторы, но очень мало в русском искусстве насчитывается людей с такой чистой душой, так полно отвечающих требованию священного отношения к творчеству ⟨...⟩

Обер был анималистом по природе, по призванию, по сознанию ⟨...⟩» (Александр Бенуа. — «Н. жизнь», 15 окт.).

В тот же день на вечернем заседании Временного правительства решено было поручить юридическому совещанию разработать вопрос об издании положения, воспрещающего скупку и вывоз за границу художественных произведений («Н. жизнь», 4 окт.).

4 (17) октября
Москва

На заседании Московского Совета по делам искусств И. Э. Грабарь и А. М. Эфрос рассказали о результатах поездки в Петроград, где они познакомились с обстоятельствами будущей эвакуации произведений искусства, способами их упаковки перед отправкой в Москву и сообщили о том, что художественная разгрузка Петрограда производится в очень широких размерах: эвакуируются коллекции Эрмитажа, Русского музея, Академии художеств, ценнейшие вещи из Зимнего дворца, Аничкова дворца, Петергофа, Гатчины и т. д. («Р. вед», 5 окт.).

Совет по делам искусств постановил: эвакуированные из Петрограда художественные ценности будут распакованы в Третьяковской галерее и Румянцевском музее в связи с тем, что там имеются реставрационные мастерские и поэтому возможные повреждения немедленно могут быть исправлены на месте («Р. утро», 5 окт.).

5 (18) октября
Петроград

В цирке «Модерн» А. В. Луначарский прочел первую лекцию из цикла «Пролетариат и культура» — «Пролетариат и театр». Тезисы: «Театр в России. Первые пьесы пролетарского театра. Чем должен быть рабочий театр? Что дает театр рабочему классу и рабочий — театру?» («Н. жизнь», 5 окт.).

6 (19) октября
Москва

Газета «Вечерние новости» сообщала о том, что постройка московского Казанского вокзала вчерне уже закончена. Эскизы для росписи стен и потолка вокзала также уже завершены. Александр Бенуа, Е. Е. Лансере, Н. К. Рерих, З. Е. Серебрякова и другие художники закончили часть плафонов и панно на холстах, которые затем будут укреплены на стенах и потолках вокзала. Роспись зала III класса поручена художнику А. Е. Яковлеву, к которой он приступит по возвращении из Китая. Всеми работами по-прежнему руководит автор проекта А. В. Щусев.

7 (20) октября
Петроград

В цирке «Модерн» А. В. Луначарский прочел вторую лекцию из цикла «Пролетариат и культура» — «Наука и пролетариат». Тезисы: «Что такое наука? Сила и слабость современной науки. ⟨...⟩ Что дает наука пролетарию и пролетарской науке?» («Н. жизнь», 5 окт.).

7 (20) октября
Москва

В Художественном салоне состоялся вернисаж выставки картин художника П. И. Петровичева. Закрытие выставки — 5 ноября.

«Художник — симпатичный, искренний натуралист левитановской школы ⟨...⟩ любящий русскую природу и умеющий находить в ней красивые мотивы» (С. Глаголь. — «У. России», 11 окт.).

«Петровичев подводит итоги двум десятилетиям работы и собрал сейчас вместе свыше двухсот пятидесяти картин ⟨...⟩ Это работник упорный, искренний, достаточно умелый, но вращающийся в очень небольшом кругу мотивов и приемов, которые он, словно загипнотизированный какой-то особой любовью, повторяет без устали год за годом в разных вариантах ⟨...⟩ Впрочем, один новый признак есть в последних работах Петровичева: его пейзажи стали обобщеннее, шире, строятся большими силуэтными массами» (Россций.— «Р. вед.», 25 окт.).

В тот же день газета «Русские ведомости» сообщила о прибытии в Москву коллекции художественных произведений, эвакуированных из Эрмитажа.

В тот же день опубликовано сообщение о том, что в Б. Знаменском переулке по воскресным дням открыто для осмотра публикой собрание картин иностранных художников С. И. Щукина («Веч. новости», 7 окт.).

8 (21) октября
Петроград

Газета «День» поместила сообщение о том, что Дворец искусств, построенный рядом с Русским музеем на месте государственной типографии (Инженерная улица), вчерне уже готов и в одной из его частей можно приступить к устройству выставок. В недалеком будущем здесь предполагалось показать выставки Общины художников, Общества «не-

Интерьер Успенского собора.
Октябрь 1917.
Фото

зависимых» и посмертную выставку работ Н. И. Кульбина. Дворец принадлежит Академии художеств.

В тот же день «Петроградская газета» сообщила о том, что художник А. Я. Головин закончил работу над декорациями к опере И. Стравинского «Соловей», подготавливаемой для постановки в Мариинском театре. Кроме декораций, Головин «по обыкновению написал специальный занавес для «Соловья» («Пг. газета», 8 окт.).

9 (22) октября
Москва

Газета «Свободное слово» сообщила, что в художественной секции Московского Совета солдатских депутатов по инициативе художника К. С. Малевича разрабатывается проект Народной академии. Учащиеся — солдаты в этой Академии, пройдя центральный класс (класс художественной грамоты), должны затем записаться в специальные, изучая живопись, скульптуру, архитектуру, литературу, музыку и драму. «Народная академия предполагает в мелких центрах открывать свои отделения-филиалы. Их значение пропагандировать искусство и привлекать новых членов в ряды творцов» (Борис Глубоковский. — «Св. слово», 9 окт., № 29).

В тот же день в Камерном театре состоялась премьера спектакля «Саломея» О. Уайльда. Режиссер А. Я. Таиров. Художник А. А. Экстер.

10 (23) октября
Петроград

В Александринском театре — премьера спектакля по пьесе А. В. Сухово-Кобылина «Веселые расплюевские дни (Смерть Тарелкина)». Режиссер В. Э. Мейерхольд. Художник Б. А. Альмединген.

10 (23) октября
Москва

В прессе появилось сообщение о том, что на собрании Союза деятелей прикладного искусства решено открыть в конце года выставку, где будут показаны мебель, ткани, вышивка, бронза, а также коллекции старинных вещей.

В Союзе уже насчитывается около трехсот членов, к нему примыкают отделения, возникающие в провинциальных городах. Съезд Союза деятелей прикладного искусства намечено созвать в Москве в 1918 году («Веч. новости», 10 окт.).

11 (24) октября
Петроград

В. В. Маяковский выступал в зале Тенишевского училища. Тезисы выступления: «I. Наше искусство — искусство демократии. II. Человек (вещь)» (В. Катанян. Указ. соч., с. 89).

11 (24) октября
Москва

Газета «Вечерние новости» поместила объявление о том, что собрание картин, оставленных городу И. Е. Цветковым (Набережная храма Христа Спасителя), открыто для осмотра публикой.

12 (25) октября
Москва

Газета «Московские ведомости» поместила сообщение о том, что в московские музеи и Оружейную палату прибывают художественные ценности Эрмитажа, Русского музея, Академии художеств и дворцов Пет-

рограда. Ожидается эвакуация в Москву 2000 картин и старинных икон, 300 скульптур.

В тот же день в печати появилось сообщение о том, что в галерее П. П. Саурова открыта постоянная выставка картин, на которой показаны произведения К. А. Коровина, В. Д. Поленова, И. Е. Репина, К. А. Сомова и других художников («Веч. новости», 12 окт.).

13 (26) октября
Петроград

В газете «Новая жизнь» помещено объявление о продаже книг Г. К. Лукомского «Современный Петербург» (второе изд.) и «Старый Петербург» (второе изд.), выпущенных издательством «Свободное искусство» в серии «Библиотека иллюстрированных монографий».

В тот же день в Михайловском театре состоялась премьера комической оперы Ж. Оффенбаха «Птички певчие». Постановка В. Г. Эренберга и С. Д. Масловской. Режиссер М. С. Циммерман. Художник М. П. Зандин.

В тот же день появилось сообщение о том, что в Академии художеств окончились вступительные экзамены. Принято «по живописи — 19 человек, по скульптуре — 7, по архитектуре — 20». 16 октября в классах должны начаться занятия. Вопрос об эвакуации Высшего художественного училища остается открытым («Пг. газета», 13 окт.).

14 (27) октября
Петроград

Пролетарское литературно-художественное общество «Искусство и социализм» устроило Вечер рабочей поэзии («Р. путь», 14 окт.).

14 (27) октября
Москва

Газета «Вечерние новости» сообщала о том, что в художественном обществе «Бубновый валет» избран ряд новых членов: Л. А. Бруни, И. А. Малютин, А. А. Осмеркин, Л. С. Попова, В. Е. Татлин, Н. А. Удальцова и другие.

Из старых членов общества в нем остались художники: Э. Крон, М. В. Леблан, И. С. Федотов, Ю. Холемберг-Крон, А. А. Экстер.

Председателем избран К. С. Малевич.

На состоявшемся собрании рассматривалось предложение В. Е. Татлина и примыкающей к нему группы художников об изменении названия выставки, на которой будут представлены наиболее крайние «левые» живописные течения, и в том числе супрематизм. Предложение Татлина было отклонено.

В тот же день опубликовано сообщение о том, что ближайшей постановкой Художественного театра является «Роза и крест» А. Блока. Декорации пишутся М. В. Добужинским («Веч. новости», 14 окт.).

15 (28) октября
Петроград

Всероссийское общество поощрения художеств устроило большой аукцион картин, этюдов и рисунков («Пг. газета», 14 окт.).

В тот же день И. Е. Репин, находившийся в Куоккале, написал письмо в правление Товарищества передвижных художественных вы-

ставок, в котором высказывал соображения о выставочных делах и своем участии в петроградских выставках: «Мне кажется, ввиду неопределенности наших устоев можно и отложить на сей год выставку. Во всяком случае я с Вами не намерен и не было поводов разрывать. «Крестный ход» мой («Крестный ход в дубовом лесу» — *В. Л.*) все еще не окончен. И когда будет доведен до приличного вида, будет выставлен у Вас на выставке здесь 〈...〉

А общинникам (выставка «Община художников», открытие которой состоится 24 ноября 1917 года.— *В. Л.*) я дал другие вещи. Их-то [«общинников»], конечно, и бог велел поддержать — дело в начале у них» (И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям. М., 1952, с. 223).

15 (28) октября
Москва

В галерее Лемерсье состоялся вернисаж выставки графических искусств — офорты, литографии, гравюры русских и иностранных художников — более 200 названий.

«Московские художники-граверы ныне объединились в особый союз, и значительное число членов Союза приняли сейчас участие в выставке Лемерсье. Здесь〈...〉Ватагин, Качура-Фалилеева, Кравченко, Нивинский, Павлинов, Сомова, Зедделер, Симонович-Ефимова, Фалилеев и другие. И у них, и у более молодых участников выставки средняя художественная линия идет в общем достаточно высоко, чтобы придать выставке несомненную значительность и свежесть 〈...〉

Иностранная часть посвящена глвным образом двум большим именам: Тулуз-Лотреку и Луи Легрену. Первый представлен рядом литографий и плакатов, второй — длинной серией офортов. Здесь же с разной удачей подобрано несколько листов Стейнлена, Раффа, Ропса, Лепера, Тиссо и другие» (Россций. — «Р. вед.», 25 окт.).

В тот же день в помещении Училища живописи, ваяния и зодчества состоялся вернисаж выставки произведений художников общества «Московский салон» («Веч. новости», 15 окт.).

16 (29) октября
Петроград

Под председательством А. В. Луначарского состоялось открытие «конференции рабочих культурно-просветительных обществ». В своем докладе он говорил о том, что «Как в науке, так и в искусстве пролетариат проявит самостоятельное творчество, но для этого он должен завладеть всем культурным достоянием прошлого и настоящего 〈...〉». Луначарский говорил и о необходимости критического отношения пролетариата «ко всем плодам старой культуры, которую он воспринимает не как ученик, а как строитель, призванный воздвигнуть новые светлые здания из камней старых» («Р. путь», 16 окт.).

На конференции выступал О. М. Брик. Он говорил о демократизации искусства, о том, что «задача культурного строительства демократии в искусстве состоит не только в том, чтобы приобщиться к уже созданному, но и создать

свое новое. Культурное строительство демократии может быть осуществимо только творческой самодеятельностью масс» («Р. путь», 17 окт.).

17 (30) октября
Москва

В газете «Вечерние новости» появилось сообщение о возникновении в Москве нового общества художников «Звено», в состав которого вошли В. В. Евреинов, И. Н. Дмитриев, К. Ю. Клевер, Б. М. Музалевский и другие художники.

В тот же день газета сообщала об организации в Москве Союза скульпторов. Председатель Союза — С. Т. Коненков. Товарищи председателя — В. Н. Домогацкий, М. Д. Рындзюнская. Члены: А. В. Бабичев, А. Н. Златоврацкий, С. Р. Надольский, С. А. Мезенцев («Веч. новости», 17 окт.).

18 (31) октября
Петроград

На совещании по внешкольному образованию А. В. Луначарский сделал доклад о сотрудничестве интеллигенции и пролетариата.

«Но есть общее здание, в строительстве которого могут объединиться и интеллигенция, и рабочие массы: это общение мысли и критики. Интеллигенция делится своими знаниями и должна способствовать созданию своеобразной биржи, где будет предложение интеллигентского труда и пролетарский спрос» («Н. жизнь», 18 окт.).

В тот же день опубликовано сообщение о том, что при Академии художеств создана особая комиссия для разработки вопроса о реформе преподавания рисования в средних и низших учебных заведениях. Причиной тому — малая пригодность художников, выпускаемых Строгановским училищем, Училищем живописи, ваяния и зодчества, а также другими училищами, для замещения должности учителей рисования («Веч. новости», 18 окт.).

18 (31) октября
Москва

Состоялось собрание членов художественного общества «Бубновый валет», на котором произошел раскол и часть членов общества во главе с В. Е. Татлиным (Л. А. Бруни, Л. С. Попова и Н. А. Удальцова — всего 7 человек) вышли из состава общества. Недовольство этой группы выражалось в том, что они требовали изменения названия общества, а затем переизбрания правления, которое они считали неправомочным. Эти требования были отвергнуты, и названные художники вышли из состава членов общества («Веч. новости», 19 окт.).

19 октября (1 ноября)
Петроград

На заседании конференции культурно-просветительных обществ слушался доклад художественной секции (скульптура, живопись и другие), с которым выступал К. Залевский («Н. жизнь», 20 окт.).

19 октября (1 ноября)
Москва

Газета «Вечерние новости» сообщала о том, что здесь возникает новое литературно-художественное общество «Синдетикон», целью ко-

торого является «склеивание» артистов, художников, музыкантов, поэтов, писателей в одну сплоченную группу для объединения всех молодых сил в искусстве и содействия в их начинаниях как с материальной, так и с духовной стороны.

Общество открывает: библиотеку по вопросам искусства, музей искусств, клуб, театр и кабаре, которые будут находиться на Театральной площади в доме, где находится ресторан Егорова.

Открытие театра и клуба — помещение будет расписано художниками — намечено в ноябре. Общество предполагает также открыть выставку («Веч. новости», 19 окт.; «М. листок», 20 окт.).

20 октября (2 ноября)
Москва

Печать сообщала о том, что общество «Мир искусства» пополнилось рядом новых членов. Из «Бубнового валета» сюда перешли: А. В. Куприн, А. В. Лентулов, А. И. Мильман, В. В. Рождественский, Р. Р. Фальк («Веч. новости», 20 окт.).

В тот же день было опубликовано сообщение о том, что художники К. А. Коровин и И. И. Машков руководят занятиями в «Военной защитной академии», где офицерам и солдатам читают лекции о защите окопов и батарей с помощью окраски, прикрытия их декорациями и т. д. («Веч. новости», 20 окт.).

21 октября (3 ноября)
Петроград

Газета «Новая жизнь» опубликовала объявление Общества пролетарских искусств о том, что Общество открывает 1 ноября студийные занятия в художественной и литературной группах («Н. жизнь», 21 окт.).

22 октября (4 ноября)
Петроград

Во Дворце искусств открылась 1-я выставка Общины художников.

«Это не только первая выставка молодой «Общины», а первая выставка вообще во «Дворце искусств» ⟨...⟩ Выставка большая, около семисот номеров ⟨...⟩ Необходимо признать, что первый дебют «Общины» удачный, и молодой кружок заслужил полное право на существование. Война помешала многим выявить себя всесторонне. Но не вечно же будет война, «Община» переживает ее и будет цвести богато и пышно» (Любитель.— «Б. вед.», веч. вып., 23 и 24 окт.).

В тот же день Всероссийское общество поощрения художеств устроило 16-й художественный аукцион, на котором были представлены картины, акварели, персидские миниатюры, офорты, гравюры, литографии, фарфор и бронза работы русских и иностранных мастеров (ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 61, л. 32).

В тот же день была опубликована статья А. М. Авраамова «Искусство в свете революции. Машине — дорогу», в которой автором излагалась мысль о том, что машина в

искусстве должна занимать такое же место, как и в промышленности, и этого якобы требует пролетариат («Д. народа», 22 окт.).

22 октября (4 ноября)
Москва

В Салоне искусств состоялся вернисаж 1-й выставки картин художников общества «Звено».

В выставке приняло участие 45 художников (среди них: Н. А. Бочаров, В. В. Евреинов, Ф. А. Лавдовский, Е. А. Лисснер, Д. Э. Мартен, П. И. Поляков, И. Г. Рыбаков, А. Н. Шохин и другие), показавших более двухсот произведений.

«Новое общество не объединяет своих членов какими-либо определенными живописными принципами, вот почему эта выставка носит случайный характер. Здесь нет дерзких исканий. На этой выставке объединились художники, которые живут в прошлом» («Р. утро», 10 ноября).

«Звено» напоминает ученическую выставку школы живописи» (С. Глаголь.— «У. России», 23 ноября).

24 октября (6 ноября)
Петроград

В помещении общества «Искусство и социализм» А. В. Луначарский прочитал лекцию «Задачи пролетарского искусства» («Н. жизнь», 24 окт.).

25 октября (7 ноября)
Петроград

Свершилась Великая Октябрьская социалистическая революция.

В тот же день: в рядах латышских стрелков, штурмовавших Зимний дворец, принимал участие Густав Клуцис (Каталог выставки Г. Клуциса. Рига, 1970); в Смольном, где помещался ЦК партии большевиков и штаб восстания, был Маяковский, видевший там Ленина (В. Катанян. Указ. соч., с. 96); И. Владимиров делал наброски с натуры «обстрел Зимнего дворца с «Авроры» (Н. Хижинская. — «Художник», 1972, № 4); М. Шафран выполнил в Смольном портретную зарисовку В. И. Ленина (Музей Великой Октябрьской социалистической революции в Ленинграде).

В тот же день комиссары по защите музеев и художественных коллекций Б. Д. Мандельбаум и Г. С. Ятманов получают назначение, отправляются в Русский музей, созывают совет музея и организовывают караульную службу («Пг. ВРК», т. 2, с. 94).

25 октября (7 ноября)
Москва

В помещении б. театра «Аквариум» открылся Солдатский театр Московского Совета солдатских депутатов. Премьера — спектакль по пьесе А. Н. Островского «Бедность не порок». Художник — П. Г. Узунов.

26 октября (8 ноября)
Петроград

В Смольном на II Всероссийском съезде Советов рабочих и солдатских депутатов Наркомом народного просвещения был назначен А. В. Луначарский.

В тот же день комиссары Б. Д. Мандельбаум и Г. С. Ятманов снеслись с Александром Н. Бенуа, совместно с ним выработали план «ограждения художественных сокровищ», посетили Эрмитаж и поставили

там внешнюю охрану, затем побывали в Зимнем дворце, удалили из него солдат и матросов и наладили караульную службу («Пг. ВРК», т. 2, с. 94—95).

27 октября (9 ноября)
Петроград

Художественная комиссия во главе с В. А. Верещагиным приступила к работе в Зимнем дворце («Пг. ВРК», т. 2, с. 95).

27 октября (9 ноября)
Москва

В Малом театре состоялась премьера спектакля «Саломея» и «Флорентинская комедия» О. Уайльда. Режиссеры — И. С. Платон, С. В. Айдаров. Художник С. И. Петров.

28 октября (10 ноября)
Петроград

Военно-революционный комитет назначил своих комендантов в Смольный институт, Зимний, Таврический, Мариинский дворцы и в Эрмитаж («Пг. ВРК», т. 1, с. 221).

В тот же день коменданты Зимнего, Мариинского, Таврического дворцов и Смольного, а также комиссары по защите музеев Б. Д. Мандельбаум и Г. С. Ятманов обратились к солдатам и всем гражданам Петрограда с требованием вернуть предметы, пропавшие из дворца в ночь с 25 на 26 октября, представляющие собой исключительную художественную и историческую ценность и составляющие «неотъемлемую собственность русского народа». Это обращение было опубликовано в газетах «Правда», «Солдатская правда» 1 ноября, в газете «Новая жизнь» — 2 ноября («Пг. ВРК», т. 1 с., 265—266).

В тот же день во Всероссийском обществе поощрения художеств состоялся вернисаж 1-й выставки картин, этюдов и эскизов художников Общества им. А. И. Куинджи.

30 октября (12 ноября)
Петроград

Распоряжение А. В. Луначарского о превращении Зимнего дворца в государственный музей:

«Я, народный комиссар по просвещению, временно получивший в свое заведование бывшее дворцовое ведомство, именем правительства Российской республики предписываю:

1. Выделив в Зимнем дворце те помещения, которые не имеют серьезного художественного значения, для общественных нужд, о каковых последует в свое время соответствующее распоряжение, в остальной части объявить Зимний дворец государственным музеем наравне с Эрмитажем.

2. Дворцовому управлению исполнять по-прежнему свои обязанности.

3. Предоставив корнету Покровскому военную комендатуру, поручить общее заведование Зимним дворцом полковнику Ратневу, распоряжения которого должны быть контрассигнованы правительственным комиссаром при Зимнем дворце по охране его художественных сокровищ Мандельбаумом.

4. Предложить художественно-исторической комиссии под председательством В. А. Верещагина про-

Москва после Октября.
1917.
Фото

КНИГАМИ
КРОВАТИ, МАТРАЦЫ
ДОРОЖНЫЯ КОРЗИНЫ
ГОРОДСК
ПОСРЕДНИЧ
ОБУВЬ

должать работы по приемке и описи имущества большого дворцового ведомства.

5. Обратиться в полковые комитеты с просьбой к ним помочь в деле розыска и возвращения предметов, пропавших из дворца 〈...〉

6. Разъяснить через публикацию, что лица, которые добровольно возвратят такие предметы народу, единственному их владельцу, и хозяину, не должны опасаться никакой ответственности за наличность в их руках этих похищенных предметов.

Все эти распоряжения привести комиссару Мандельбауму в немедленное исполнение.

Именем правительства Республики Комиссар по просвещению А. Луначарский» (ЦГАОР СССР, ф. 1236, оп. 1, д. 35, л. 24—25; Октябрьское вооруженное восстание в Петрограде. М., 1957, с. 898).

31 октября (13 ноября)
Петроград

«Я, народный комиссар по просвещению и временно заведующий бывшим Министерством двора, назначаю военного коменданта Зимнего дворца и Эрмитажа корнета Н. И. Покровского правительственным комиссаром этих зданий, причем предписываю во всем, касающемся охраны коллекций и предметов художественной ценности, действовать по соглашению со специальным комиссаром по охране художественных ценностей дворца Мандельбаумом.

Народный комиссар по просвещению *А. Луначарский*» (ЦГОАР СССР, ф. 1236, оп. 1, д. 79, л. 221; Октябрьское вооруженное восстание... Указ. соч., с. 905).

Конец октября
Москва

Создается комиссия по охране памятников искусства и старины.

Ноябрь

2 (15) ноября
Петроград

А. В. Луначарский издает приказ об обследовании художественных сокровищ («Пг. ВРК», т. 2, с. 96).

В тот же день А. В. Луначарский в связи с дошедшими до него слухами о разрушениях, произошедших в Москве, подал заявление об отставке («Н. жизнь», 1917, 3 ноября). По этому поводу (СНК не принял отставки А. В. Луначарского) тогда же с ним беседовал В. И. Ленин, который, как вспоминает Луначарский, сказал: «Как вы можете придавать такое значение тому или другому старому зданию, как бы оно ни было хорошо, когда дело идет об открытии дверей перед таким общественным строем, который способен создать красоту безмерно превосходящую все, о чем могли только мечтать в прошлом?» (В. И. Ленин и А. В. Луначарский, с. 46).

В тот же день правительственным Комиссаром Зимнего дворца, Эрмитажа и Таврического дворца для охраны художественных ценностей был назначен артист В. В. Игнатов. 13 ноября 1917 года он был освобожден от этой должности («Пг. ВРК», т. 1, с. 556).

В тот же день Б. Д. Мандельбаум был назначен старшим комиссар-инспектором по охране художественных центров и Публичной библиотеки Петрограда («Пг. ВРК», т. 1, с. 557).

3 (16) ноября
Москва

Обнародован Манифест Московского военно-революционного комитета: «В Москве отныне утверждается народная власть — власть Советов рабочих и солдатских депутатов» («Московский ВРК», октябрь-ноябрь 1917 года, 1968, с. 182).

В тот же день в Петрограде А. В. Луначарский пишет обращение «Берегите народное достояние», в котором призывал рабочих, крестьян, матросов и всех граждан России сохранить культурные богатства страны (В. И. Ленин и А. В. Луначарский. Указ. соч., с. 46—48).

4 (17) ноября
Петроград

Наркомпрос по указанию В. И. Ленина опубликовал воззвание: «К рабочим, крестьянам, солдатам, матросам, всем гражданам», в котором призывал охранять исторические и художественные памятники. «Кроме богатств естественных, трудовой народ унаследовал еще огромные богатства культурные: здания дивной красоты, музеи, полные предметов редких и прекрасных, поучительных и возвышающих душу ⟨...⟩ Все это воистину принадлежит народу. Все это поможет бедняку и его детям перерасти образованностью прежние господствующие классы, поможет сделаться новым человеком, обладателем старой культуры, творцом невиданной.

Товарищи, надо зорко, бдительно беречь это достояние народа» («Известия ЦИК», 4 ноября).

В тот же день комиссары по защите музеев и художественных коллекций Б. Д. Мандельбаум и Г. С. Ятманов отправили донесение А. В. Луначарскому о состоянии охраны музея Александра III, Эрмитажа и Зимнего дворца, где «караульная служба в настоящее время поставлена удовлетворительно», а также о необходимости принятия срочных мер для возвращения похищенных из Зимнего дворца вещей («Пг. ВРК», т. 2, с. 96).

В тот же день Г. С. Ятманов и Б. Д. Мандельбаум посетили Аничков дворец, осмотрели его художественные ценности, а также — Публичную библиотеку и проверили ее состояние («Пг. ВРК», т. 2, с. 95).

В тот же день в Зимнем дворце художественно-историческая комиссия вела опись и приемку находящихся во дворце предметов («Пг. ВРК», т. 2, с. 106—107).

4 (17) ноября
Москва

Газета «Известия Московского военно-революционного комитета» сообщала о том, что «Кремль в целом, как исторический памятник сохранился. Ни одно здание, имеющее археологическую ценность, не разрушено до основания или хотя бы частью. ⟨...⟩

Вне Кремля ни одно здание, имеющее какую-либо художественную ценность, не разрушено» («Московский ВРК», с. 190—191).

5 (18) ноября
Петроград

А. В. Луначарский назначил комиссаром Павловского дворца по художественной части члена художественной комиссии по Гатчинскому дворцу А. А. Половцева («Пг. ВРК», т. 2, с. 141).

В тот же день А. В. Луначарский назначил комиссаром Гатчинского дворца В. П. Зубова (третьего хранителя художественного имущества этого дворца), помощником комиссара — Е. М. Шаховскую. «Члены художественной комиссии по Гатчинскому дворцу В. П. Зубов, А. А. Половцев, П. П. Вейнер утверждены в этой должности» («Пг. ВРК», т. 2, с. 140).

6 (19) ноября
Петроград

А. В. Луначарский командировал военного коменданта Зимнего дворца Н. И. Покровского для инспектирования охраны Гатчинского, Павловского и Царскосельских дворцов («Пг. ВРК», т. 2, с. 182).

В тот же день А. В. Луначарский издал распоряжение об организации управления Зимним дворцом («Пг. ВРК», т. 2, с. 182).

В тот же день А. В. Луначарский издал еще одно распоряжение об охране художественно-исторических ценностей Зимнего дворца. «Художественно-исторические комиссии по дворцам: Петрограда, Царского Села, Гатчины и Петергофа прошу продолжать начатую работу по проверке, описи, приемке дворцового имущества и составлению художественно-исторического каталога всех выдающихся и заслуживающих внимания в художественном и историческо-бытовом значении предметов, находящихся в Зимнем дворце и других государственных дворцах Петроградского района при участии правительственных комиссаров Ятманова, Мандельбаума и Игнатова» («Пг. ВРК», т. 2, с. 183). В начале ноября ВЦИК созвал в Смольном совещание писателей, художников, режиссеров по вопросу о сотрудничестве с Советской властью. На совещание пришли: А. Блок, Н. Альтман, Р. Ивнев, В. Маяковский, В. Мейерхольд («Литературный критик», 1937, № 7).

7 (20) ноября
Петроград

Союз деятелей искусства обратился ко всем гражданам с призывом беречь художественные памятники, не превращать их в места собраний, учреждений, не размещать в них войсковые части и т. д. («Н. жизнь», 7 ноября).

7 (20) ноября
Москва

Московский военно-революционный комитет назначил комиссаров по организации похорон героев Октябрьской революции. Одним из комиссаров был архитектор П. П. Малиновский («Московский ВРК», с. 278).

8 (21) ноября
Петроград

В мастерской Д. Юдалевича (Литейный пр., 53) состоялся вернисаж выставки скульптуры Иннокентия Жукова.

9 (22) ноября
Петроград

В. И. Ленин и А. В. Луначарский подписали декрет Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета Советов и Совета Народных Комиссаров об учреждении Государственной комиссии по просвещению. В составе комиссии был назван отдел искусств. В том же декрете говорилось о необходимости создания Всероссийской организации художников («Газета Временного рабочего и крестьянского правительства», 12 ноября).

В тот же день газета «Правда» поместила объявление: «Нарком по просвещению А. В. Луначарский будет давать еженедельный отчет о делах народного Правительства вообще и своем ведомстве еженедельно в цирке «Модерн» с 8 час. вечера.

Первый доклад в воскресенье 12 ноября с 8—10 вечера. Следующие доклады по пятницам» («Правда», 9 ноября).

9 (22) ноября
Москва

У Кремлевской стены состоялись похороны героев Октября. Могилы были украшены венками и траурными флагами («Московский ВРК», с. 250).

В тот же день в связи со смертью французского скульптора О. Родена (ум. 4 ноября 1917 г.) в газетах Москвы и Петрограда появились первые отклики на это событие. «Россия, к сожалению, мало знакома с творчеством Родена. В скульптурном отделении Эрмитажа есть только одна его статуя — гипсовый отливок «Бронзового века», в московском музее скульптуры Родена совсем нет. Но без Родена, быть может, не было бы современной русской скульптуры, лучшие представители которой в той или иной мере отражают роденовские веяния. Только после Родена могло родиться, например, творчество А. С. Голубкиной. После роденовских безголовых статуй легко принимаются и безголовые торсы С. Т. Коненкова» (В. Никольский. — «Р. слово», 9 ноября).

«⟨...⟩ Пролетариат накануне своего торжества, ибо он будущий хозяин мира и как таковой не может не дорожить искусством и всей культурой» (Огюст Роден. — «Известия ЦИК», 9 ноября).

11 (24) ноября
Петроград

В художественном бюро Н. Е. Добычиной открылась выставка этюдов. Закрытие — 10 декабря. «Одной из наиболее привлекательных была устроенная Н. Е. Добычиной в ее художественном бюро «Выставка этюдов», где объединились работы художников «Мир искусства», «Союза» и более молодых новаторских обществ. Особенный интерес представляли этюды Остроумовой-Лебедевой (этюд улицы 23 марта, «День 1 мая» и другие), которые непременно должны бы быть приобретены музеями, как художественные, выразительно-документальные изображения революции. В жизненно и художественно набросанных акварелях схвачена самая атмосфера и «тех дней» и Петербурга. Среди ра-

бот Рериха выдавалось красивое, выработанное «Грозовое облако». Интересны и привлекательны «Дачные этюды» Шагала. Может быть впервые серьезно зарекомендовал себя Анненков, особенно в некоторых портретах. Необходимо отметить портрет д-ра Бассманека работы Альтмана. Выставку посетило около 1500 человек ⟨...⟩» (А. Ростиславов. — «Аполлон», окт. — дек., № 8—10, с. 87—88).

«Спасают выставку, — писал 12 ноября 1917 г. Н. Н. Купреянов Н. С. Изнар, — Анненков, Шагал и Альтман. У Альтмана всего одна работа — портрет, но, по-моему, очень серьезно и интересно. Мои гравюры повешены хорошо ⟨...⟩» (Н. Н. Купреянов. Литературно-художественное наследство, с. 112).

В тот же день в Зимнем дворце по распоряжению Народного комиссара по просвещению А. В. Луначарского была срочно созвана конференция художественных комиссий бывшего Министерства Двора по вопросам, «непосредственно связанным с деятельностью означенных комиссий» (ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 55, л. 81 и об.).

В тот же день в цирке «Модерн» состоялась лекция А. В. Луначарского «В царстве социализма» (Ленин и Луначарский, с. 47).

В тот же день газета «Новая жизнь» объявила о выходе в свет «Свободного журнала» — издание Скобелевского просветительного комитета. В этом литературно-художественном журнале сотрудничали художники: Г. С. Верейский, М. В. Добужинский, В. В. Лебедев, Д. И. Митрохин, Г. И. Нарбут, Ре-ми (Н. В. Ремизов-Васильев).

11 (24) ноября
Москва

Замоскворецкий Совет рабочих и солдатских депутатов «желая, чтобы память о товарищах, убитых при защите свободы ⟨...⟩ была сохранена навсегда» постановил начать «по всем фабрикам, заводам и прочим предприятиям сбор на памятник». 15 ноября к сбору средств на сооружение памятника жертвам революции, похороненным у Кремлевской стены призвали «Известия Московского Совета» (А. Абрамов. У Кремлевской стены. М., 1974, с. 13).

12 (25) ноября
Петроград

Н. Н. Пунин изложил Временному комитету уполномоченных Союза деятелей искусства мнение А. В. Луначарского о необходимости государственного руководства художественной жизнью страны. Союз отнесся к этой идее крайне отрицательно. Ф. Сологуб предложил считать Союз единственным органом, который имеет право на управление художественной жизнью страны (ЦГАЛИ, ф. 794, ед. хр. 75, л. 18; Новое о Маяковском, с. 564).

12 (25) ноября
Москва

Военно-революционный комитет назначил художника К. С. Малевича комиссаром по охране памятников и старины («Московский ВРК», с. 278).

13 (26) ноября
Петроград

В залах Академии художеств открылась «1-я интимная выставка этюдов и эскизов», устроенная группой учеников Академии. Задача выставки: «показать обществу внеклассные работы учеников, а также работы, оказавшиеся вне плоскости Академии» («Н. жизнь», 18 ноября). «Общее же впечатление от обычных ученических «домашних» работ — неблагоприятно. Преобладали скучные, серые пейзажные этюды и архитектурные мотивы» (А. Ростиславов. — «Аполлон», 1917, окт. — дек., № 8—10, с. 89).

13 (26) ноября
Москва

Московский военно-революционный комитет назначил Комиссию по охране художественных ценностей искусства и старины. Среди членов комиссии: К. С. Малевич, Е. К. Малиновская и другие («Московский ВРК», с. 280).

Комиссаром по охране всех художественных, научных и исторических ценностей назначена Е. К. Малиновская и «временно для охраны ценностей Кремля» — художник К. С. Малевич («Московский ВРК», с. 265).

13—16 (26—29) ноября
Петроград

В помещении 2-го столичного аукционного зала (Литейный пр., 14) состоялся «богатый аукцион старинной обстановки» и собраний картин (В. И. Зарубин, Л. Ф. Лагорио, А. И. Мещерский, И. И. Шишкин и другие) гравюр, миниатюр («В. народа», 10 ноября).

15 (28) ноября
Петроград

В. И. Ленин вместе с Наркомом просвещения А. В. Луначарским направляют Наркому труда А. Г. Шляпникову предписание объявить бывшим владельцам Мраморного дворца (где помещался Наркомат труда), что продажа и вывоз имущества художественного характера, находящегося во дворце, воспрещается ввиду национализации имущества дворцов (В. И. Ленин. Биографическая хроника, т. 5, с. 60).

В тот же день А. В. Луначарский вновь обращается к Союзу деятелей искусств с предложением о сотрудничестве. 17 ноября Союз деятелей искусства сообщил о том, что не признает опеки государства над искусством. Союз решил также отказаться в дальнейшем от какого бы то ни было общения с А. В. Луначарским.

Желание сотрудничать с Луначарским высказали двое: В. В. Маяковский («Нужно приветствовать новую власть и войти с ней в контакт») и А. А. Стабровский (В. Катанян. Указ. соч., с. 96).

17 (30) ноября
Москва

Состоялось собрание художественной секции художественно-просветительного отдела Совета рабочих и солдатских депутатов, посвященное охране произведений искусства («Известия Совета рабочих и солдатских депутатов», 17 ноября).

18 ноября (1 декабря)
Петроград

Отдел искусства при комиссаре по народному просвещению обратился к интеллигенции: «Просим всех товарищей художников, музыкантов, литераторов и артистов, желающих работать по сближению широких народных масс с искусством во всех его направлениях, а также товарищей членов Союзов пролетарских художников явиться сегодня 18 с. м. в 7 ч. в Зимний дворец» («Правда», 18 ноября).

В тот же день газета «Новая жизнь» опубликовала заявление председателя художественно-исторической комиссии при Зимнем дворце В. А. Верещагина.

«Комиссия с июля 1917 года, занимаясь приемкой по описи и научным описанием, а последние два месяца «эвакуацией художественных сокровищ», заявила после Октябрьского переворота представителям новой власти о том, что она далека от политической и партийной борьбы.

Держась того непреложного принципа, что вопросы искусства должны быть чужды политики, Комиссия выразила при этом намерение остаться на своем посту ⟨...⟩

Комиссия осталась и будет продолжать свою работу, пока у нее преобладает сознание приносимой пользы и возможного содействия общим задачам, охране сокровищ дворца от дальнейшего разгрома и заботам о планомерном устройстве и целости наших национальных музеев ⟨...⟩

По поручению комиссии: В. Верещагин.

По уполномочию лиц к Комиссии примкнувших: Александр Бенуа».

18—19 ноября (1—2 декабря)
Москва

В галерее П. П. Саурова состоялась выставка-продажа картин из частных коллекций («Н. сезона», 18—19 ноября).

19 ноября (2 декабря)
Петроград

На курсах при Академии художеств состоялась лекция (беседа) председателя историко-художественной комиссии Гатчинского дворца В. П. Зубова «Художественные сокровища Гатчинского дворца». Она явилась первой из организованных Союзом деятелей искусств общедоступных чтений «в целях развития интереса к художественному достоянию России среди широких демократических масс». Вторая лекция-беседа назначена была на 26 ноября и была посвящена архитектуре Петрограда. Лектор проф. Л. А. Ильин («Утр. вед.», 17 ноября; «Правда», 18 ноября).

В тот же день газета «Новая жизнь» опубликовала «требование» Общества художников-архитекторов: не устраивать во дворцах и музеях митингов, собраний и заседаний; не превращать дворцы и музеи в места военной защиты и помещения воинских частей.

В тот же день Всероссийское общество поощрения художеств устроило 17-й художественный аукцион, на котором были представлены картины, акварели, рисунки,

Торжественные похороны героев Октябрьской революции. 1917. Москва. Фото А. Дорна

ВЕЧНАЯ ПАМЯТЬ ПАВШИМ БОРЦАМ

офорты, гравюры, литографии, фарфор и бронза русских и иностранных мастеров (ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 61, л. 36).

19 ноября (2 декабря)
Москва

Военно-революционный комитет запретил вывоз из Кремля научных, художественных и исторических ценностей. Решено было произвести их осмотр и сделать опись всех вещей («Р. утро», 19 ноября).

19—21 ноября (2 декабря — 4 декабря)
Петроград

В Академии художеств состоялся аукцион картин, этюдов, эскизов, рисунков, офортов, скульптур профессоров и учащихся Академии («Н. день», 19 ноября).

21 ноября (4 декабря)
Петроград

Газета «Правда» опубликовала объявление: «Нарком Луначарский, его помощники и заведующий отделом искусств принимают по делам музеев в отделе искусств с 1 ч. до 3».

21 ноября (4 декабря)
Москва

В Салоне К. И. Михайловой состоялся вернисаж выставки картин художников общества «Бубновый валет». Закрытие — 3 декабря.

«Выставка «Бубнового валета» 〈...〉 как доброе бабье одеяло старого типа сложена была по кусочкам. Один — изрядный кусок состоял из полотен откровенно подобранных для заполнения стен 〈...〉 Второй кусок из остатков «Бубнового валета» с Давидом Бурлюком в центре 〈...〉 Третий кусок «Бубнового валета» — собрание работ А. Экстер. Это самая привлекательная часть выставки. Художница огромного темперамента, подлинный живописец 〈...〉 Последний наконец кусок выставки составила группа «супрематистов» — Малевич, Клюн, Пуни, Розанова, Давыдова и т. п. «Геометрия в красках» здесь процветает; как и в минувшем году — все те же параллелограммы, круги, треугольники, заполненные краской разного цвета и стоящие друг к другу в известных пространственных отношениях 〈...〉 Служебной полезности подобного рода опытов отрицать не приходится 〈...〉 Только не место на выставках лабораторным опытам этого рода» (Р о с с ц и й. — «Аполлон», 1917, окт. — дек., № 8—10, с. 109—110).

В тот же день в Салоне искусств вновь открылась 1-я выставка картин московского общества художников «Звено». Закрытие — 3 декабря.

В тот же день в галерее Лемерсье состоялся вернисаж выставки этюдов, эскизов и рисунков Товарищества передвижных художественных выставок. Закрытие — 7 декабря.

22 ноября (5 декабря)
Петроград

Община художников направила И. Е. Репину письмо: «Глубокоуважаемый и дорогой Илья Ефимович! Комитет Общины художников обращается к Вам с великой просьбой — оказать нам честь — приехать 24 сего ноября во дворец искусств к 4 час. дня.

Прошло 45 лет со дня появления Вашей картины — «Воскрешение

дочери Иаира», последовавшая затем Ваша великая и славная художественная деятельность заставляет нас откликнуться на это великое событие ⟨...⟩ Откладывая всероссийское публичное торжество до будущего года, — мы, в интимном кругу артистического мира, решили отпраздновать этот праздник культуры. На наше скромное начинание откликнулся весь художественный Петроград: Община художников, Товарищество передвижных художественных выставок, Общество им. А. И. Куинджи, совет Академии художеств, учащиеся Академии художеств, Общество акварелистов, Товарищество художников, Петроградское общество художников, Общество архитекторов, Художественно-литературное общество, литераторы, музыканты и много других артистических организаций.

Комитет, к несчастью, не располагая пропусками для проезда в Финляндию, принужден ограничиться делегированием к Вам трех человек комитета: В. В. Степанова, С. Н. Архипова и М. И. Курилко с великою просьбой не отказать, если это в Ваших силах, приехать.

Примите наше глубокое уважение и искреннюю горячую любовь.

Председатель — М. Керзин.

Товарищ председателя — В. Степанов ⟨...⟩» (Новое о Репине. Указ. соч., с. 276—277).

24 ноября (7 декабря)
Петроград

Состоялось открытие выставки «Община художников», приуроченной к юбилею И. Е. Репина. В тот же день во Дворце искусств состоялось чествование И. Е. Репина в связи с сорокапятилетием творческой деятельности («День», 26 ноября).

«Чествование началось торжественным заседанием, происходившим в фойе Михайловского театра под председательством профессора Н. Н. Дубовского.

К 4 ч. дня в фойе собрались представители почти всех художественных кружков.

Тут были проф. В. А. Беклемишев, Алекс. Бенуа, Берггольц, А. В. Маковский, Шильдер, Скалон, Гинцбург, Борисов, Бродский, Григорьев, Горбатов, Тихов, Бухгольц, Кравченко, Дроздов, Курилко, Владимиров, Кузнецов, Порфиров, Бернштам, Лаховский и другие.

И. Е. Репин, прибывший в сопровождении дочери, был встречен шумными аплодисментами.

Первым приветствовал юбиляра Н. Н. Дубовской ⟨...⟩

Затем читал адрес от «Общины художников» скульптор М. А. Керзин: «Мы приветствуем вас как славного борца за правду и свободу в искусстве» ⟨...⟩ Далее читал адрес от Общества А. И. Куинджи, С. М. Дудин ⟨...⟩ Краткое приветствие от Союза скульпторов сказал И. Я. Гинцбург ⟨...⟩ Затем следовали депутации от Русского Театрального общества, от Общества художников-архитекторов, от учащихся Академии художеств и т. д.

По окончании речей И. Е. Репин попросил слова.

— Я счастлив, что дожил до этих лет и был причиной теплого подъема духа 〈...〉

По окончании торжественного заседания состоялся товарищеский обед в помещении «Дворца искусств» 〈...〉 (Spectator. «Новая Пг. газета», 3 дек.).

25 ноября (8 декабря)
Петроград

Под председательством А. И. Таманова состоялось заседание комиссии по разработке нового устава Академии художеств. «В настоящее время,— сообщала газета «День»,— устав уже разработан. Академия становится высшим художественным учреждением государства». В задачу Академии входят устройство съездов и собраний, посвященных вопросам искусства, издание трудов по тем же вопросам, оказание материальной помощи нуждающимся художникам.

Состоящее при Академии высшее художественное училище отделяется от нее и превращается в своего рода художественный университет.

Новый устав решено представить на утверждение общего собрания Академии («День», 1917, 27 ноября/10 дек.).

В тот же день газета «Новая жизнь» сообщила о том, что от известного коллекционера картин С. И. Щукина поступило предложение в художественно-просветительный отдел Совета рабочих депутатов о создании в одном из дворцов Кремля национальной галереи на основе пяти частных московских художественных собраний произведений искусства («Н. жизнь», 25 ноября, 3 дек.).

26 ноября (9 декабря)
Москва

В помещении Училища живописи, ваяния и зодчества состоялся вернисаж 7-й выставки картин общества «Московский салон».

27 ноября (10 декабря)
Петроград

В Мариинском театре состоялось возобновление оперы М. И. Глинки «Руслан и Людмила». Режиссер П. И. Мельников. Художники — А. Я. Головин, К. А. Коровин.

В тот же день в Михайловском театре состоялась премьера оперы А. Тома «Миньон». Постановка Г. А. Боссе, режиссер М. С. Циммерман. Художники М. П. Зандин, П. Б. Ламбин.

29 ноября (12 декабря)
Москва

В Камерном театре состоялась премьера пьесы Р. Лотара «Король-арлекин». Режиссер А. Я. Таиров. Художник Б. А. Фердинандов.

В тот же день в Оперном театре Совета рабочих депутатов (б. С. И. Зимина) состоялась премьера оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Художник Ф. Ф. Федоровский.

20-е числа ноября
Москва

В Настасьинском переулке открылось «Кафе поэтов». Устроители кафе В. В. Каменский и В. Р. Гольцшмит. В оформлении Кафе участвовали художники и поэты: Д. Д. Бурлюк, В. В. Каменский, В. В. Маяков-

ский, В. В. Хлебников, В. М. Ходасевич, Г. Б. Якулов («М. листок», 16 дек.).

30 ноября (13 декабря)
Москва

Газета «Московский листок» опубликовала сообщение о том, что в связи с отсутствием топлива, а также некоторыми повреждениями в зданиях, возникшими во время вооруженного восстания в Москве, временно закрыты три музея: Изящных искусств, Румянцевский и Исторический.

Конец ноября
Петроград

По инициативе В. И. Ленина при Наркомпросе была организована Комиссия по делам музеев и охраны памятников искусства и старины — организация в общегосударственном масштабе, занимавшаяся охраной музейных ценностей, памятников искусства. К работе Комиссии были привлечены И. Э. Грабарь, Н. Я. Марр, И. А. Орбели (М. Ким. 40 лет советской культуры. М., 1960, с. 35).

Конец ноября
Москва

В Кремле работает московская комиссия по охране памятников и старины, созданная при Московском Совете рабочих и солдатских депутатов. Комиссия — в нее входили В. Н. Бакшеев, Е. М. Бебутова, П. В. Кузнецов, В. Н. Мешков, А. Т. Матвеев, М. Н. Яковлев и другие — производила осмотр дворцов, музеев и галерей («Н. жизнь», 3 дек.; Из истории строительства. Указ. соч., с. 55, 304).

Осень
Петроград

В. И. Ленин беседует с представителями Путиловского завода об организации при заводской школе детской художественной студии («Рабочие и крестьяне России о Ленине. Воспоминания». М., 1958, с. 101).

Декабрь

3 (16 декабря)
Петроград

В залах Всероссийского общества поощрения художеств состоялся художественный аукцион в пользу общины св. Евгении («День», 1 дек.).

В тот же день в Тенишевском зале состоялась лекция художника-архитектора В. В. Эйснера «Искусство Древнего Египта и Атлантида» («Новая жизнь», 3 дек.).

В тот же день комиссия по покупке картин для Общества им. А. И. Куинджи посетила выставку Общины художников во Дворце искусств, а также выставку этюдов в бюро Н. Е. Добычиной. «На обеих выставках комиссия не нашла ничего подходящего для приобретения» («День», 3 дек.).

В тот же день В. Э. Мейерхольд пишет в Москву А. Я. Таирову о совместной постановке пьесы П. Клоделя «Обмен» в Камерном театре (премьера состоялась 20 февраля 1918 года. Художник Г. Б. Якулов): «1) Прошу Вас **приехать сюда** хоть на 24 часа. Якулов, которому я писал о пьесе Клоделя, мне не

ответил. Если Вы договорились с ним, если он согласился писать «Обмен», то захватывайте и его сюда. Если Вы с Якуловым еще не договорились и если Якулову нельзя приехать сюда, то надо выбрать такого художника, который смог бы приехать вместе с Вами сюда. Быть может, Экстер более легка на подъем?

2) Мною уже выработан основной принцип всей планировки, придуман главный тон спектакля, найден любопытный трюк для действия. Все подробно расскажу. Здесь же мы скомпонуем (совместно с художником — о, Экстер!) главный остов убранства сценической площадки и установим принцип костюмировки 〈...〉» (Мейерхольд. Переписка. Указ. соч., с. 192).

3 (16) декабря
Москва

На закрытии выставки «Бубновый валет» Д. Д. Бурлюк, В. В. Каменский и К. С. Малевич прочитали доклады на тему «Заборная живопись и литература» («Русские ведомости», 3 дек.).

Начало декабря
Петроград

В обществе распространения художественных знаний — помещение института истории искусств — скульптор И. Я. Гинцбург прочитал доклад, посвященный жизни и творчеству О. Родена («День», 4/17 дек.).

5 (18) декабря
Петроград

В Академии художеств состоялось заседание, посвященное рассмотрению нового устава Академии, выработанного специальной комиссией, образованной еще весною этого же года. На заседании присутствовал приехавший из Финляндии И. Е. Репин («День», 1917, 7/20 дек.).

5 (18) декабря
Москва

«Театральная газета» сообщала о том, что «в первых числах декабря приезжает в Москву В. Э. Мейерхольд ставить в Камерном театре пьесу П. Клоделя «Обмен». Художником на спектакль приглашен Г. Б. Якулов» («Театр. газ.», 5 дек.).

6 (19) декабря
Петроград

В ответ на запрос председателя Острогожского совета (Воронежской губ.) о том, как поступить с конфискованными в помещичьем имении ценностями, В. И. Ленин по телеграфу сообщил о необходимости составить точную опись этих ценностей и их сохранить. Виновных в грабеже — привлекать к суду и сообщать об этом в Совнарком (В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 50, с. 17, 406).

В тот же день во Дворце искусств состоялось открытие 46-й (осенней) выставки произведений Товарищества передвижных художественных выставок.

«Я приготовил для этой выставки, — сказал И. Е. Репин, — пять картин. Главная большая картина размером $4^1/_2$ x $2^1/_2$ аршина. Это вариант моей известной картины «Бурлаки на Волге». Только фигура первого бурлака написана по старому этюду 1870 года и еще одна

фигура — тоже старая. Все остальные, начиная с пейзажа, составляющего фон картины, — новое.

В старой картине сцена была почти в профиль, здесь же — уже в три четверти. Надо готовиться к буре, больше простора.

Вторая картина, которую я послал на выставку, изображает «Дезертира, молодого солдатика, не из сознательных».

Затем будут портреты: портрет карикатуриста Ре-ми (не тот, что выставлен у «общинников», а другой), портрет г-жи К. Ф. Лемерсье (владелицы галереи выставок в Москве) и портрет нашей учительницы французского языка А. Ривуар» (Р. Беседа с И. Е. Репиным.— «Новая Петроградская газета», 3 дек.).

На передвижной выставке ⟨...⟩ сенсацию производили работы Репина на ⟨...⟩ линолеуме. Благодаря узору, выступившему даже под густыми слоями краски, художественные результаты ужасны особенно в большой картине «Быдло империализма», слабом варианте «Бурлаков». Зато обычная репинская лепка и сила света сказались в портрете Ре-ми. Интересный и сложный характер живописи в картинах Ю. Репина. Можно отметить еще разве только работы Афанасьева, М. Иванова. Работы московских художников отсутствовали» (А. Ростиславов.— «Аполлон», окт.—дек., № 8—10, с. 88).

6 (19) и 10 (23) декабря
Петроград

Два художественных аукциона картин, где продавались произведения И. К. Айвазовского, А. Н. Бенуа, Ф. Ф. Бухгольца, Г. Р. Залемана, К. Я. Крыжицкого, В. Д. Орловского, Н. К. Пимоненко, Р. Г. Судковского и других живописцев, состоялись во Всероссийском обществе поощрения художеств («День», 3 дек.).

6 (19) декабря
Москва

В Художественном салоне состоялось открытие 2-й выставки современного декоративного искусства — «Вербовка», на которой были представлены художественные изделия (вышивки, кружева, плахты) из деревни Вербовка Киевской губернии.

8 (21) декабря
Москва

Газета «Раннее утро» сообщала: «Художественная комиссия при Совете рабочих и солдатских депутатов, в состав которой входят художники-архитекторы Грабарь, Лентулов, Златовратский, Орановский и другие, произвела подробный осмотр Кремля ⟨...⟩

Комиссия признала ⟨...⟩ повреждения исправленными. Кроме этой комиссии в Москве создан и объединенный комитет по охране памятников и древностей искусства.

Решено реставрировать Патриаршую ризницу, во вторую очередь Успенский собор.

А. В. Луначарский заявил, что все расходы по реставрации ⟨...⟩ древностей Кремля и исправлению кремлевских стен и башен должны быть произведены государством. Вопрос об этом решен в комиссариате народного просвещения» («Р. утро», 8 дек.).

9 (22) декабря
Петроград

В. И. Ленин подписал Постановление СНК об ассигновании Наркомпросу средств для удовлетворения нужд по ведомству дворцов и музеев Республики («Исторический архив», 1957, № 5, с. 13).

По предложению А. В. Луначарского тогда же для этих целей ассигновано было 15 тысяч рублей (В. И. Ленин. Биографическая хроника, т. 5, с. 121).

Начало декабря
Петроград

Создан Народный комиссариат имуществ Республики, которому было поручено дело охраны художественно-исторических ценностей «и в первую очередь бывшего имущества императорской семьи: поместий, дворцов, имений, церквей со всеми художественными, материальными, историческими богатствами, находящимися в них». Со временем Наркомат имуществ стал заниматься и организацией работы музеев, руководством творческими союзами и т. д. («Из истории строительства», с. 5, 53—54).

10 (23) декабря
Петроград

В газете «Известия» опубликовано сообщение: «Отдел искусств при Народном комиссариате просвещения приступил к устройству выставки проектов революционных знамен, плакатов, карикатур, иллюстраций и украшений для социалистических изданий, декораций для народных театров».

Открытие выставки предполагалось организовать в первых числах февраля следующего года («Известия ЦИК», 1917, 10 дек.).

В тот же день журнал «Театр и искусство» опубликовал заявление А. В. Луначарского о том, что он занят «⟨...⟩ сложными делами по охране дворцов и музеев Республики, налаживанием делопроизводства во всех отделах бывшего Министерства Народного просвещения» («Театр и искусство», 10 дек., № 59).

11 (24) декабря
Петроград

Газета «Мысль» сообщала о том, что работа по составлению описи художественных сокровищ, хранящихся в Царскосельском дворце, идет успешно и носит научный характер, что уже закончена опись предметов, относящихся к эпохам Александра I, Николая I, Александра II и Александра III. Заведуют описью Ф. Г. Бернштам и Г. К. Лукомский. Опись картин поручена С. К. Искерскому, ранее служившему в Эрмитаже.

12 (25) декабря
Петроград

А. В. Луначарский обратился «К артистам и работникам государственных театров Петрограда о необходимости установления контакта работников государственного театра с новой властью». В этом обращении говорилось: «⟨...⟩ новая власть не требует от работников какой бы то ни было области, а тем менее искусства определенного политического кредо. Мы не требуем от вас никаких присяг, никаких заяв-

лений в преданности и повиновении 〈...〉 Вы — свободные граждане, свободные художники и никто не посягает на эту Вашу свободу.

Но в стране есть теперь новый хозяин — трудовой народ. Страна переживает крайне тяжелый момент. Уже поэтому новому хозяину не так-то легко раздавать народные деньги. Трудовой народ не может поддерживать государственные театры, если у него не будет уверенности в том, что они существуют 〈...〉 для удовлетворения великой культурной нужды трудового населения» (Советский театр. Документы и материалы. Русский советский театр. 1917—1921. Л., 1968, с. 37).

12 (25) декабря
Москва

«Метрополь и некоторые другие здания, пострадавшие в октябре от снарядов, ремонтируются 〈...〉

Издательства 〈...〉 намечают обширные программы издания книг главным образом общеобразовательного характера» («Н. жизнь», 12 дек.).

В тот же день опубликовано сообщение: «В Москве несколько кружков еврейской молодежи и один из них Габима работает над созданием театра на древнееврейском языке. Этим заинтересовался Станиславский, дал в руководители своего ученика Вахтангова. В занятиях примет участие С. С. Глаголь» («Театр. газ.», 12 дек.).

13 (26) декабря
Петроград

Газета «Новая жизнь» сообщала о том, что Совет художественных учебных организаций, возникший для защиты художественных, материальных и правовых интересов художественной молодежи Петрограда, принял по вопросу о культурно-просветительной работе в рабочей среде резолюцию, в которой говорилось:

«Признавая, что переживаемый нами социальный переворот выводит на арену культурной жизни новые социальные группы и в первую голову социалистический пролетариат, совет как орган передовой художественной молодежи, считает необходимым войти в теснейший контакт с организованными группами рабочей молодежи для выработки форм совместной культурной работы».

Такими формами, по их мнению, могли быть организация художественных учебных мастерских; совместные художественные выступления; беседы по вопросам художественного творчества («Н. жизнь», 13 дек.).

14 (27) декабря
Петроград

Секция изобразительных искусств при ЦК пролетарской культурно-просветительной организации устроила лекцию К. Залевского «Искусство и социализм» («Правда», 14 дек.).

14 (27) декабря
Петроград

В Мариинском театре состоялась премьера оперы Н. А. Римского-

Корсакова «Снегурочка», поставленной В. Э. Мейерхольдом. Художник К. А. Коровин.

В тот же день в Александринском театре — премьера пьесы Г. Ибсена «Дочь моря». Художник А. С. Головин.

16 (29) декабря
Москва

В Большом театре состоялась премьера оперы К. Сен-Санса «Самсон и Далила». Художники спектакля К. А. Коровин, К. Ф. Вальц, М. Н. Яковлев.

17 (30) декабря
Петроград

А. В. Луначарский в зале Армии и Флота прочитал лекцию «Роль интеллигенции в обществе».

В тот же день опубликовано сообщение о том что Нарком просвещения А. В. Луначарский и Нарком имущества республики В. А. Карелин, имея в виду неразрывную связь, соединяющую учреждения обоих ведомств (театры, музеи, академии художеств и т. п.), постановили управлять всеми смежными учреждениями по соглашению («Д. народа», 17 дек.).

В тот же день в Петрограде на заседании ЦК пролетарских культурно-просветительных организаций было решено создать центральный социалистический театр, театр социалистической молодежи. Первой пьесой для постановки в этом театре предполагается пьеса Р. Роллана «Взятие Бастилии» («Н. жизнь», 17 дек.).

В тот же день Всероссийское общество поощрения художеств (Б. Морская, 38) устроило очередной, 18-й художественный аукцион произведений изобразительного искусства (ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 3, ед. хр. 61, л. 38).

В тот же день в Академии художеств состоялось открытие выставки конкурентов на звание художника.

17 (30) декабря
Москва

В помещении на М. Дмитровке, 18, состоялось экстренное собрание профессионального союза художников живописи, скульптуры, гравюры, декоративного искусства — Согласие художников Москвы «Изограф». Председатель: М. А. Дурнов, за секретаря: А. А. Ясинский (ЦГАЛИ, ф. 965, оп. 1, ед. хр. 59).

В тот же день на 2-й выставке современного декоративного искусства «Вербовка» с докладом выступил В. В. Маяковский («Вперед», 17 дек.).

19 декабря (1 января)
Петроград

В Академии художеств под председательством А. И. Таманова состоялось собрание, посвященное чтению проекта нового устава Академии. Был оглашен проект управления высшим художественным училищем. С краткой речью выступил И. Е. Репин, выразивший пожелание, чтобы в новой Академии было побольше дела и поменьше начальства («Н. время», 29 дек.).

19 декабря (1 января)
Москва

Президиум Моссовета, заслушав доклад комитета по охране истори-

У Моссовета в день
1 Мая 1918.
Москва. Фото А. Дорна

КОММУНИ
И ТЕРНА
ПРОЛЕ
В СЕХ
СОЕД
1ое М

ческих памятников (П. П. Малиновского), о проведении в Москве конкурса на сооружение памятника на могилах героев революции, поручил ему выработать условия конкурса и представить их Московскому Совету (А. Абрамов. Указ. соч., л. 13).

20 декабря (2 января)
Петроград

В Александринском театре состоялась премьера спектакля по пьесе А. Н. Толстого «Кукушкины слезы». Художники П. Б. Ламбин и А. К. Шервашидзе.

20 декабря (2 января)
Москва

В Малом театре состоялась премьера спектакля по пьесе А. Н. Островского «Бешеные деньги». Художник С. И. Петров.

21 декабря (3 января)
Петроград

Газета «День» опубликовала сообщение о том, что Общество архитекторов-художников по предложению гельсингфорсского Совета рабочих и солдатских депутатов постановило объявить конкурс на составление проекта памятника борцам за свободу. Памятник будет поставлен в Гельсингфорсе на берегу моря на высокой скале («День», 21 дек.).

В тот же день в художественном бюро Н. Е. Добычиной открылась выставка картин частной коллекции Н. А. Смирнова. «Выставка будет разделена на 3 серии. После каждой серии — картины будут продаваться с аукциона». Среди выставленных картин работы Боровиковского, Кипренского, Тропинина, Чернецова и других русских мастеров («День», 14 и 22 дек.).

21 декабря (3 января)
Москва

В Камерном театре состоялась премьера пантомимы на музыку К. Дебюсси «Ящик с игрушками». Художник Б. А. Фердинандов.

22 декабря (4 января)
Петроград

Художественный отдел Государственной комиссии устроил в помещении Наркомпроса чтение реферата А. К. Гастева «Культура индустриального пролетариата». После чтения реферата состоялись прения («Н. жизнь», 21 дек.).

23 декабря (5 января)
Петроград

Опубликовано постановление Народного комиссариата имуществ республики об управлении имуществом дворцов, согласно которому все дела, связанные с разрешением вопросов, имеющих художественное или историческое значение, должны рассматриваться при участии специальных художественных комиссий («Известия ЦИК», 23 дек.).

В тот же день в Троицком театре состоялась премьера спектакля по пьесе Г. Гауптмана «Ганнеле». Режиссеры К. А. Марджанов, В. Р. Раппопорт, художник И. С. Школьник.

В тот же день опубликовано сообщение о выходе в свет книжки для маленьких детей «Елка» в издательстве «Парус». Составители: А. Н. Бенуа и К. И. Чуковский. В издании участвовали художники А. Н. Бенуа, К. Л. Богуславская, М. В. Добужинский, В. Д. Замирайло,

В. В. Лебедев, Д. И. Митрохин, А. А. Радаков, И. Е. Репин, В. М. Ходасевич, С. В. Чехонин и другие («Н. жизнь», 23 дек.).

24 декабря (6 января)
Москва

Вышел в свет первый номер журнала пролетарской сатиры «Соловей».

В тот же день в Москве состоялся художественный аукцион профсоюза художников-скульпторов и деятелей прикладного искусства («Р. утро», 24 дек.).

25 декабря (7 января)
Москва

В помещении гимназии Бесс (Б. Никитская, 14) состоялось открытие 6-й выставки картин «Современная живопись» и художественного шитья Союза прикладного искусства. Закрытие — 7 января 1918 года.

В тот же день в Москве, в Училище живописи, ваяния и зодчества состоялся вернисаж 30-й выставки картин учеников Училища.

26 декабря (8 января)
Москва

В помещении Училища живописи, ваяния и зодчества состоялся вернисаж 15-й выставки картин «Союз русских художников». Закрытие — 28 января 1918 года.

«Интересна ли выставка? Она однообразна, как рисунки Пастернака, она будничнa для выставки и не чувствуется никакого праздника искусства, которым должна быть каждая выставка работ определенного круга художников» (И. Лазаревский. — «Наше время», 29 дек.).

«Это самое дремотное явление в художественном ряду текущего года. Сон покрывает все, сразу овладевает посетителем и овладевает им настолько, что не остается желания даже возмущаться той банальностью, которая прикрыта почтенным некогда именем «Союза» и которая представляет обильный товар для непритязательного вкуса его клиентуры. Общая молва этой клиентуры гласит, что в нонешнем году «Союз» особенно хорош: страшная рекомендация!» (Россций. — «Аполлон», № 8—10, с. 111).

В тот же день в мастерской скульптора С. Т. Коненкова (Б. Пресня, 9) состоялось открытие 3-й выставки скульптур.

«Коненков еще не достиг зенита своего творчества: каждый год приносит что-либо новое в развитие его дарования ⟨...⟩ Есть особое состояние таланта, когда он растет вширь, а не вглубь, и, побеждая зрителя новыми вариациями старых эффектов и разнообразием мотивов, сохраняет в то же время все свои недостатки и ошибки ⟨...⟩

Прекрасная «Леда с лебедем», «Девушка» бернинневского клада (в студии скульптора), «Пробуждение» (на «Союзе»), Кариатида (на «Мире искусства») служат лучшим подтверждением моих слов: да, все это только разлив коненковского таланта, но отнюдь не рост его» (А. Эфрос.— «Аполлон», № 8—10, с. 112).

27 декабря (9 января)
Петроград

В зале Армии и Флота состоялся митинг «Интеллигенция и народ», организованный А. В. Луначарским.

27 декабря (9 января)
Москва

В Художественном салоне (Б. Дмитровка, 11) состоялся вернисаж выставки картин «Мир искусства». Закрытие — 2 февраля 1918 года.

⟨...⟩ группа «Бубнового валета», эти утрированные красочники и живописцы совершили знаменательное передвижение: и отцы и дети — Кончаловский, Машков, Лентулов, Фальк, Куприн, Рождественский, Мильман и другие перекочевали en bloc в «Мир искусства» ⟨...⟩ Две трети его (экспозиции.— *В. Л.*) отошло под бубновалетцев старого призыва, остальное под маленькую группу «мирискусников» ⟨...⟩ Новые хозяева положения на «Мире искусства» — бубнововалетцы расслоились на два поколения, причем старшее начинает сдавать позиции младшему. При всей работоспособности и серьезной техничности, отличающей ⟨...⟩ П. Кончаловского, целая стена его работ явно уступает перед живым и гибким дарованием ⟨...⟩ Р. Фалька; ⟨...⟩ точно так же ⟨...⟩ Куприн и Рождественский больше привлекают внимание свежестью своих приемов и задач, чем Машков ⟨...⟩» (А. Эфрос.— «Аполлон», № 8—10, с. 109—110).

В тот же день в Галерее Лемерсье состоялось открытие Декоративно-индустриальной выставки, устроенной В. А. Коринской. На выставке была показана отдельная комната старинных рисунков мод XVII, XVIII и начала XIX века из коллекций А. К. Пожарского и Н. П. Ульянова. Закрытие — 24 января 1918 года.

В тот же день в Салоне искусств (Покровские ворота, 19) происходило открытие выставки-распродажи картин русских и иностранных художников. Закрытие 24 января 1918 года.

В тот же день в Московском Малом театре состоялась премьера спектакля по пьесам О. Уайльда «Саломея» и «Флорентийская трагедия». Художник С. И. Петров.

28 декабря (10 января)
Петроград

Газета «Известия» сообщала: «Несколько выдающихся представителей интеллигенции признало необходимым работать под руководством Советской власти. Между ними известный поэт А. Блок и художник К. Петров-Водкин» («Известия ЦИК», 28 дек.).

29 декабря (11 января)
Петроград

В газете «Известия» была опубликована статья К. Залевского «К вопросу о новом искусстве», в которой он пытался обосновать размежевание интеллигенции и пролетариата, указывая на невозможность якобы их совместной работы в искусстве («Известия ЦИК», 29 дек.).

30 декабря (12 января)
Петроград

Состоялось открытие театра художественного общества «Привал комедиантов» («Н. жизнь», 31 дек.).

У Большого театра в дни V Всероссийского съезда Советов 1918. Москва. Фото Я. Штейнберга

5-й ВСЕРОССИЙ
СОВЕТОВ РАБОЧИХ, КР
КРАС.-АРМ. И КАЗАЧЬИ

В тот же день Александр Блок начал писать статью «Интеллигенция и революция», которую окончил 9 января 1918 года.

30 декабря (12 января)
Москва

В Политехническом музее состоялась «Елка футуристов», в которой участвовали художники-поэты Д. Д. Бурлюк, В. Р. Гольцшмит, В. В. Каменский, В. В. Маяковский.

31 декабря (13 января)
Петроград

Союз деятелей искусств устроил общедоступную лекцию «с туманными картинами» «Значение скульптуры в жизни народа», которую прочел скульптор И. Я. Гинцбург («Д. народа», 31 дек.).

31 декабря (13 января)
Москва

Согласие художников Москвы «Изограф» сообщило о своем желании войти полным составом в работу Комиссии по охране памятников искусства и старины при Московском Совете рабочих и солдатских депутатов. Заявление подписали: А. Е. Архипов, В. Н. Бакшеев, А. М. Васнецов, С. Ю. Жуковский, Ф. И. Захаров, Н. А. Касаткин, Н. А. Клодт, А. М. Корин, К. А. Коровин, В. Д. Поленов, Ф. И. Рерберг, К. Ф. Юон, П. П. Кончаловский, С. Т. Коненков, И. Е. Репин, В. Е. Маковский, П. В. Кузнецов, В. Н. Мешков, А. С. Степанов, Н. П. Ульянов, М. Н. Яковлев, А. А. Рылов, А. С. Голубкина, А. Т. Матвеев, Ф. А. Малявин и многие другие (Из истории строительства .., с. 326).

31 декабря
Кронштадт

Образован Союз друзей пролетарского искусства, поставивший целью создать «искусство трудовых масс» («Новая Пг. газ.», 31 дек.).

Конец декабря
Москва

В Художественном театре происходили репетиции пьесы А. А. Блока «Роза и Крест», оформление которой готовил М. В. Добужинский. В то же время в Москве на Кузнецком мосту Г. Б. Якулов заканчивал оформление кафе-эстрады «Питтореск», открывшейся 30 января 1918 года и делал эскизы декораций к спектаклю Камерного театра «Обмен» П. Клоделя. В конце декабря В. Э. Мейерхольд из Петрограда писал А. Я. Таирову: «〈...〉 приеду после того, как Якулов закончит свою работу (Нельзя ли черновой набросок декораций переслать 〈...〉)» (Мейерхольд. Переписка. Указ. соч., с. 194).

Приложение

Общая библиография *

Работы общего характера

Ленин В. И. О литературе и искусстве. Сборник. М., 1969.

Ленин В. И. Культурная революция. Хроника событий 1917—1923. М., 1972.

Ленин и Луначарский. Переписка, доклады, документы. Литературное наследство. Т. 80. М., 1972.

Ленин Владимир Ильич. Биографическая хроника. Т. 3. 1912—1917. М., 1972; Т. 4, март—октябрь 1917. М., 1973; Т. 5, октябрь 1917 — июль 1918. М., 1974.

Ленин и культура. Хроника событий. Дооктябрьский период. М., 1976.

Ленин. Октябрь семнадцатого. Документальное повествование. Т. 1—2. Составитель А. И. Иванский. М., 1977.

Агитационно-массовое искусство первых лет Октября. Материалы и исследования. М., 1971.

Алещенко Н. М. Московский Совет в 1917—1941 гг. М., 1976.

Бутник-Сиверский Б. С. Советский плакат эпохи гражданской войны 1918—1921. М., 1960.

Великая Октябрьская социалистическая революция. Хроника событий. Т. 1. М., 1957.

Великая Октябрьская социалистическая революция. Энциклопедия. Под редакцией Г. Н. Голикова, М. И. Кузнецова. М., 1977.

Гаврилов Л. М., Кутузов В. В. Великий Октябрь. Летопись важнейших событий. М., 1967

Голиков А. Г. В канун Октября. Нарастание общенационального кризиса. М., 1977.

Горбунов В. В. В. И. Ленин и Пролеткульт. М., 1964.

* Библиография не является исчерпывающей. Она содержит только те работы, которыми пользовался автор. Материалы периодической прессы 1917 года выделены в самостоятельный раздел. См. с. 444

Грунт А. Я. Москва 1917-й. Революция и контрреволюция. М., 1976.

Иоффе Г. З. Крах российской монархической контрреволюции. М., 1977.

История Коммунистической партии Советского Союза в 6-ти томах. Т. 3: Коммунистическая партия — организатор победы Великой Октябрьской социалистической революции и обороны Советской республики. Март 1917—1920. Кн. 1. М., 1967.

История русского искусства. Т. X. Под редакцией И. Э. Грабаря, В. Н. Лазарева, А. А. Сидорова, О. А. Швидковского. Кн. 2. М., 1962; т. XI. Под редакцией И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова, В. Н. Лазарева. М., 1957.

Каган М. Политика Коммунистической партии в области искусства в период перехода от капитализма к социализму.— В сб.: Ученые записки Ленинградского университета. № 193. Серия ист. наук. Вып. 22. Л., 1955, с. 3—66.

Ким М. 40 лет советской культуры. М., 1960.

Культурная жизнь в СССР. 1917 — 1927. Хроника. М., 1975.

Лаврова Н. Пролеткульт. Рабочие студии и теории.— «Творчество», 1970, № 1, с. 14—15.

Лейкина-Свирская В. Р. Русская интеллигенция в 1900—1917 годах. М., 1981.

Листов В. История смотрит в объектив. М., 1974.

Лобанов В. Художественные группировки за последние 25 лет. М., 1930.

Луначарский А. В. Культурные задачи рабочего класса. Пг., 1917.

Луначарский А. В. Пролетариат и искусство.— «Пролетарская культура», 1919, № 13—14.

Луначарский А. В. Искусство и революция. М., 1924.

Луначарский А. В. Октябрь в искусстве и литературе. М.—Л., 1927.

Луначарский А. В. Об изобразительном искусстве. Т. 1—2, М., 1967.

Максимов А. У истоков советской журналистики. Л., 1967.

Минц И. И. История Великого Октября. В 3-х т. М., 1977.

Михайлов А. Ленин и формирование художественной политики Советского государства.— «Искусство», 1970, № 7—8.

Моор Д. и Кауфман Р. Советский политический плакат. 1917 — 1933.— «Искусство», 1933, № 4, с. 201—244.

Московский военно-революционный комитет. Октябрь—ноябрь 1917 года. Составитель сборника, автор предисловия и комментариев В. А. Кондратьев. М., 1968.

Муратова К. Д. М. Горький в борьбе за развитие советской художественной литературы. М., 1958.

Назаров А. И. Октябрь и книга. Создание советских издательств и формирование массового читателя 1917—1923. М., 1968.

Народный комиссариат по просвещению. 1917 октябрь — 1920. Краткий отчет. М., 1920.

Недошивин Г. Пятьдесят революционных лет советского искусства.— «Искусство», 1967, № 10.

Ненароков А. П. 1917. Великий Октябрь. Краткая история, документы, фотографии. М., 1976.

О литературе и искусстве. Сборник документов. 2-е изд. М., 1960.

Окороков А. З. Октябрь и крах русской буржуазной прессы. М., 1970.

Октябрь в искусстве. 1917—1927. Л., 1927.

Октябрь в Москве. М., 1967.

Очерки по истории русской советской журналистики. 1917—1932. М., 1966.

Петроградский военно-революционный комитет. Документы и материалы. Т. 1—3. М., 1966—1967.

Первые комиссары. Из истории Военно-революционного комитета.— «Новый мир», 1957, № 7, с. 194—199.

Подготовка и победа Октябрьской революции в Москве. Документы и материалы. М., 1957.

Революционный Петроград. Год 1917, Л., 1977.

Русская литература конца XIX — начала XX в. 1908—1917. М., 1972.

Русская художественная культура конца XIX — начала XX века (1908—1917). Книга четвертая. Изобразительное искусство. Архитектура. Декоративно-прикладное искусство. М., 1980.

Сопоцинский О., Толстой В. Политика Коммунистической партии в области искусства в период 1917 — 1932 гг.— В сб.: Становление социалистического реализма в советском изобразительном искусстве. М., 1960, с. 5—38.

Сидоров А. Революция и искусство. М., 1918.

Смирнов И. С. Ленин и советская культура. М., 1960.

Смирнов И. С. Искусство и народ. М., 1966.

Советская интеллигенция. Краткий очерк истории (1917—1975). Глава: Интеллигенция в годы социалистической революции и гражданской войны. М., 1977, с. 9—14.

Соскин В. Л. Ленин, революция, интеллигенция. Новосибирск, 1973.

Старцев В. И. Петроградский Совет и Временное правительство в марте—апреле 1917 г. М., 1978.

Стыкалин С., Кременская И. Советская сатирическая печать. 1917—1961. М., 1963.

Судьбы русского реализма начала XX века. Под ред. К. Д. Муратовой. Л., 1972.

Театрально-декоративное искусство в СССР. 1917—1927. Сб. статей под ред. Э. Голлербаха. Л., 1927.

Советский театр. Материалы и документы. Русский советский театр. 1917—1921. Л., 1968.

Советское искусство за 15 лет. Материалы и документы. Под ред. И. Л. Маца. М.—Л., 1933.

Советы в первый год пролетарской диктатуры. Октябрь 1917 — ноябрь 1918. М., 1967.

Совокин А. М. На путях к Октябрю. М., 1977.

Трелин Г. Ленинский лозунг «Искусство — народу» и становление советской музыкальной культуры. М., 1970.

Тугендхольд Я. Искусство октябрьской эпохи. Л., 1930.

Федюкин С. Великий Октябрь и интеллигенция. М., 1972.

Хазанова В. Э. Советская архитектура первых лет Октября. 1917— 1925. М., 1970.

Черменский Е. Д. IV Государственная дума и свержение царизма в России. М., 1976.

Шегал М., Ястржембский Л. По революционной Москве. Путеводитель по памятным местам Москвы. М., 1972.

Шкловский В. Об искусстве и революции.— «Искусство коммуны», 1919, № 5.

Работы, посвященные художественной жизни Москвы и Петрограда

Алтухов А. Революционный народ охраняет памятники культуры.— «Искусство», 1961, № 11, с. 9—12.

Астафьева М. В. Материалы о Московском профессиональном союзе скульпторов-художников.— Сб.: Очерки по русскому и советскому искусству. Л., 1974, с. 308—322.

Булыгин И. А. и Троицкий С. М. Из истории первых мероприятий Советской власти по охране памятников культуры и искусства (октябрь—ноябрь 1917).— Вестник истории мировой культуры, 1958, № 3, с. 169—174.

Виноградов Н. Д., Малиновский Ю. П. Охрана памятников культуры в первые годы Советской власти.— «Архитектура СССР», 1958, № 1, с. 43—44.

Динерштейн Е. Маяковский в феврале — октябре 1917 года.— Новое о Маяковском. Литературное наследство. Т. 65. М., 1958, с. 541—570.

Дооктябрьская «Правда» об искусстве и литературе. М., 1937.

Дрейден С. Д. По следам одного объявления.— «Звезда», 1959, № 9, с. 208—212.

Евстигнеева Л. Журнал «Сатирикон» и поэты сатириконцы. Глава: В годы войны и революции. М., 1968, с. 122—146.

Знаменский О. Н. Петроградская интеллигенция в дни февральской революции.— «Вопросы истории», 1982, № 2.

Из истории советской архитектуры. 1917—1925. Документы и материалы. Составитель, автор статей и примечаний В. Э. Хазанова. М., 1963.

Из истории строительства советской культуры. Москва 1917—1918. Документы и воспоминания. Составление сборника, общая редакция и предисловие В. Н. Кучина. М., 1964.

Ильина Г. И. Октябрь в Петрограде и художественная интеллигенция. М., 1980, с. 248—255.

Кончин Евграф. «Острогожск. Крюкову...». По следам одной ленинской телеграммы.— «Советская культура», 1979, 7 ноября, № 89.

Лапшин В. Страницы художественной жизни Москвы и Петрограда в 1917 году.— «Искусство», 1969, № 4, с. 32—42.

Лапшин В. П. Союз русских художников. Глава 3: ⟨...⟩ Выставки 1914—1917 годов; Глава 4: Революция 1917 года. XV выставка «Союза». Л., 1974, с. 132—149.

Лапшин В. П. Художественная жизнь Москвы и Петрограда в октябре—декабре 1917 года.— В сб.: Советское искусствознание-77. Вып. 1. М., 1978, с. 292—319.

Луначарский А. В. Об отделе изобразительных искусств. (Публикация А. Ермакова).— «Новый мир», 1966, № 9, с. 236—239.

Луначарский А. В. Принципы художественной политики в России.— Там же, с. 240—244.

Обзор деятельности отдела изобразительных искусств. Народный комиссариат по просвещению. Пг., 1920.

Обзор деятельности Союза [художников-живописцев в 1917 году].— Вестник профессионального союза художников-живописцев в Москве, 1918, 1 августа, № 1, с. 2—4.

Операция «Парус».— «Вопросы литературы», 1964, № 6, с. 138—153.

Оснос Ю. Октябрьская революция и памятники художественной культуры.— «Искусство», 1940, № 6, с. 62—66.

Павловский Б. У истоков советской художественной критики. Изобразительное искусство на страницах дооктябрьской большевистской печати. 1900—1917. Глава: От февраля к Октябрю. Л., 1970, с. 100—108.

Сидоров А. А. Два года русского искусства и художественной деятельности.— «Творчество», 1919, № 10—11, с. 38—45.

Сидоров А. А. Русская графика за годы революции. 1917—1922. М., 1923.

Сидоров А. А. Первый художник [А. Занятов].— «Советская культура», 1962, 5 мая, № 54.

Соркин Е. Рождение марки. Глава: Меч революции. М., 1975, с. 42—51.

Стригалев А. Памятник Героям Революции на Марсовом поле.— Сб.: Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры. М., 1975, с. 105—178.

Сурис Б. Страница художественной жизни 1917 года.— «Искусство», 1972, № 4, с. 62—67.

Тарасова С. С. Культурное строительство в первые годы Советской власти.— В кн.: Победа Великой Октябрьской социалистической революции. Сб. статей. М., 1957.

Хижинская Н. Глазами художника.— «Художник», 1972, № 4, с. 28—30.

Хомутоцкий Н. Марсово поле — памятник павшим борцам революции.— «Строительство и архитектура Ленинграда», 1961, № 1, с. 12—15.

Воспоминания, дневники, письма

Александр Бенуа размышляет... Подготовка издания, вступительная статья и комментарии И. С. Зильберштейна и А. Н. Савинова. М., 1968.

Бебутова Е. М. Воспоминания.— В сб.: Из истории строительства советской культуры. 1917. Москва. 1918. Документы и воспоминания. М., 1964, с. 283—297.

Билибин Иван Яковлевич. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике. Ред.-составитель С. В. Голынец. Л., 1970.

Блок Александр. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965.

Богородский Федор. Воспоминания художника. М., 1959.

Бонч-Бруевич М. Д. Вся власть Советам. Воспоминания. М., 1958.

Бродский И. И. Мой творческий путь./ Литературная редакция и вступительная статья И. А. Бродского. Л., 1965.

Брюсов о литературе и театре. 1917—1923.— В кн.: Валерий Брюсов. Литературное наследство. Т. 85. М., 1976, с. 210—251.

Вахтангов Евг. Материалы и статьи (Из дневников 1915—1917 гг.) М., 1959.

Вильямс Альберт Рис. Путешествие в революцию. М., 1977.

Виноградская И. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись. Т. 3. 1916—1926. М., 1973.

Встречи художников с В. И. Лениным. Воспоминания. Редактор-составитель И. А. Бродский. Л., 1976.

Грабарь И. Э. Моя жизнь. Автомонография. М.—Л., 1937.

Грабарь Игорь. Письма 1891—1917. Редакторы-составители, авторы введения и комментариев Л. В. Андреев и Т. П. Каждан. М., 1974.

Грабарь Игорь. Письма. 1917—1941. М., 1977. Ред.-составители Н. А. Евсина, Т. П. Каждан.

Дневник Александра Блока. 1917—1921. Л., 1928.

Зелинский К. На рубеже двух эпох. Литературные встречи. 1917—1920. М., 1959.

Ивнев Рюрик. Воспоминания о первых днях и месяцах Советской власти.— Прометей. Альманах. М., 1967.

Ивнев Рюрик. Часы и голоса. Стихи. Воспоминания. М., 1978.

Каменский В. Жизнь с Маяковским. М., 1940.

Каменский Василий. Путь энтузиаста. Автобиографическая поэма. Пермь, 1968.

Катанян В. А. Маяковский. Литературная хроника. М., 1965.

Коненков С. Достояние народа.— «Правда», 1963, 8 августа, № 220.

Коненков С. Т. Мой век. М., 1971.

Комарденков В. Дни минувшие (Из воспоминаний художника). М., 1972.

Кузнецов П. В. Искусство в 1917 году.— В сб.: Из истории строительства советской культуры. 1917. Москва, 1918. Документы и воспоминания. М., 1964, с. 314—317.

Кундиус В. С. На заре советской культуры.— Там же, с. 297—314.

Купреянов Николай Николаевич 1894—1933. Литературно-художественное наследие. Статьи и воспоминания. Автобиография. Из писем. Каталог произведений. Составители Н. С. Изнар, М. З. Холодовская. Общая редакция, предисловие и комментарии Ю. А. Молока. М., 1973.

Кустодиев Борис Михайлович. Письма. Статьи, заметки, интервью. Встречи и беседы с Кустодиевым. (Из дневников В. В. Воинова). Воспоминания о художнике. Составитель-редактор Б. А. Капралов. Общая научная редакция М. Г. Эткинда. Л., 1967.

Летопись жизни и творчества М. Горького. Вып. III. 1917—1923. М., 1959.

Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления. Составление сборника, предисловие и примечания Н. А. Трифонова. М., 1968.

Маяковский В. В воспоминаниях современников. Вступительная статья З. С. Паперного. Составление, подготовка текстов и примечания Н. В. Реформатской. М., 1963.

Моор Д. С. «Я — большевик!». Сборник статей. Составление и монографический очерк Юрия Халаминского. М., 1967.

Нестеров М. В. Из писем. Вступительная статья, составление и комментарии А. А. Русаковой. Л., 1968.

Никулин Лев. Годы нашей жизни. Воспоминания и портреты. М., 1966.

Об Октябрьской революции. Воспоминания зарубежных участников и очевидцев. Составители В. С. Гетман и О. И. Курочкина. М., 1967.

Орановский Е. В. Кремль — Акрополь.— В сб.: Из истории строительства советской культуры. 1917. Москва. 1918. Документы и воспоминания. М., 1964, с. 317—357.

Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки. Составитель, автор вступительной статьи и примечаний Н. Л. Приймак. М., 1974.

Пунин Н. В дни красного Октября. (Отрывок из воспоминаний).—«Жизнь искусства», 1921, 8 ноября, № 816.

Редько Климент. Дневники. Воспоминания. Статьи. Составитель и автор вступительной статьи В. И. Костин. М., 1974.

Рид Джон. 10 дней, которые потрясли мир. М., 1957.

Рождественский Всеволод. Страницы жизни. Из литературных воспоминаний. М.—Л., 1962.

Самохвалов А. Мой творческий путь. Глава: Шаг революционный. Л., 1977, с. 43—46.

Сомов Константин Андреевич. Письма. Дневники. Суждения современников. Составление Ю. Н. Подкопаевой и А. Н. Свешниковой. М., 1979.

Спасский Сергей. Маяковский и его спутники. Воспоминания. Л., 1940.

Старцев А. Русские блокноты Джона Рида. М., 1977.

Удальцова Н. Из воспоминаний.— «Искусство», 1940, № 3, с. 33—34.

Шкловский Виктор. Жили-были. Воспоминания, мемуарные записи, повести о времени с конца XIX по 1962. М., 1964.

Каталоги ретроспективных выставок

Агитационно-массовое искусство первых лет Октябрьской революции. Каталог выставки. М., 1967.

Графическое искусство в СССР. 1917—1927. Сборник статей В. В. Воинова, И. Д. Галактионова, Э. Ф. Голлербаха, В. К. Охочинского, М. И. Рославлева, В. Г. Самойлова.— Выставка в залах Академии художеств. Каталог. Л., 1927.

Живопись. Графика. Скульптура. 1917—1920 гг. По фондам Государственного музея Революции СССР. Каталог. Составитель Т. С. Петрова. М., 1960.

Листовки Великого Октября. Март 1917 — июнь 1918. Из фондов Музея Революции СССР. Каталог. Составители Л. И. Арапова, Р. И. Пиковская, Ю. Х. Полощук. Научный редактор И. П. Верховцев. М., 1975.

Художники РСФСР за XV лет. (1917—1932). Живопись. Скульптура. Плакат и карикатура. Каталог выставки. Живопись. Составители каталога Л. В. Розенталь и Ж. Э. Каганская. М., 1933.

Художники РСФСР за XV лет. (1917—1932). Живопись. Скульптура. Плакат и карикатура. Каталог выставки. Скульптура. Составитель каталога А. М. Скворцов. М., 1933.

Художники РСФСР за XV лет. (1917—1932). Живопись. Скульптура. Плакат и карикатура.

Каталог выставки. Плакат и карикатура. Составители — сотрудн. ГТГ. М., 1933.

Художники РСФСР за XV лет. (1917—1933). Живопись. Скульптура. Плакат. Карикатура. Графика. Каталог выставки. Графика. М., 1934.

Художники советского театра за XVII лет (1917—1934). Каталог выставки. Театрально-декорационное искусство. М., 1935.

Библиографические справочники

Библиографический ежемесячник. Вып. 1—7. Пг., 1917.

Выставки советского изобразительного искусства. Справочники. Том I. 1917—1932. М. (1965).

Ильинский Л. К. Список повременных изданий за 1917 год. Ч. I. Пг., 1919.

Ильинский Л. К. Список повременных изданий за 1918 год. Ч. 2. Пг., 1922.

Кузнецов И., Шумаков А. Большевистская печать Москвы. М., 1968.

Периодика по литературе и искусству за годы революции. 1917—1932. Составитель К. Д. Муратова. Л., 1933.

Архивные материалы

а) Личные фонды

Аргутинский-Долгоруков В. Н. (ЦГАЛИ, 1900).

Бенуа Александр Н. (С.р. ГРМ, 137).

Бычков В. П. (ЦГАЛИ, 2066).

Васнецов А. М. (О.р. ГТГ, 11).

Каменский В. В. (ЦГАЛИ, 1497).

Малютин С. В. (ЦГАЛИ, 2023).

Милорадович С. Д. (ЦГАЛИ, 2056).

Нестеров М. В. (С.р. ГРМ, 136).

Остроумова-Лебедева А. П. (О.р. ГПБ им. Салтыкова-Щедрина, 1015).

Петров-Водкин К. С. (С.р. ГРМ, 105).

Сомов К. А. (С.р. ГРМ, 133).

б) Фонды обществ, учреждений и учебных заведений

Академия художеств (ЦГИА, 789).

Лига русской культуры (ЦГАЛИ, 2096).

Общество возрождения художественной Руси (ЦГИА, 793).

Общество им. А. И. Куинджи (ЦГИА, 791).

Общество художников московской школы (ЦГАЛИ, 668).

«Союз деятелей искусств» (ЦГИА, 794).

«Союз русских художников» (О.р. ГТГ, 94).

Строгановское центральное художественно-промышленное училище (ЦГАЛИ, 667).

Товарищество передвижных художественных выставок (ЦГИА, 1543).

Училище живописи, ваяния и зодчества (ЦГАЛИ, 680).

Художественный кружок «Среда» (ЦГАЛИ, 685).

Центральное училище технического рисования бар. Штиглица (ЦГИА, 790).

Библиографические материалы периодической прессы 1917 года, посвященные художественной жизни Москвы и Петрограда

В данном приложении собраны и систематизированы статьи, опубликованные в журналах и газетах в 1917 году (с небольшим включением статей конца 1916 года), которыми пользовался автор при работе над книгой.
Все материалы разделены на три части, соответствующие частям книги. Кроме того, для удобства пользования библиографией внутри каждой части приложения введено дополнительное деление на три раздела: 1. Статьи, посвященные общим вопросам художественной жизни; 2. Статьи об отдельных художниках; 3. Статьи о выставках.
Основной принцип расположения материалов — хронологический. Статьи о выставках, так же как и статьи о художниках, сгруппированы у названий выставок и фамилий художников, являющихся своего рода подзаголовками в разделе. Эти названия и фамилии размещены в алфавитном порядке, что облегчит читателю нахождение соответствующих статей. В тех случаях, когда удавалось обнаружить изданный к выставке каталог, автор счел возможным для полноты сведений о выставке поместить библиографическую справку и о нем.

Часть I
«НАКАНУНЕ ВЕЛИКИХ ПЕРЕМЕН»
СТАТЬИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ОБЩИМ ВОПРОСАМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

Война и творчество (Наша анкета).— «Утро России», 1916, 17 декабря, № 351.

Никольский В. Искусство в настоящем и прошлом.— «Русское слово», 1916, 23 декабря, № 299.

Как Вы рисуете себе будущее? К рисункам художников.— «Петроградская газета», 1916, 27 декабря, № 356.

Бенуа Александр. Сады и парки.— «Речь», 1917, 3 января, № 3.

Ирецкий В. Тайны антикваров.— «Столица и усадьба», 1917, 5 января, № 73, с. 15—16.

Райлян Фома. О влиянии войны на творчество.— «Петроградская газета», 1917, 5 января, № 4.

Райлян Фома. Образ современного художника.— «Петроградская газета», 1917, 6 января, № 5.

Бенуа Александр. Русский классицизм.— «Речь», 1917, 6 января, № 6.

В Академии художеств.— «Петроградский листок», 1917, 6 января, № 5.

Художники-лауреаты на конкурсе в Академии художеств.— «Нива», 1917, 7 января, № 1, с. 16.

А. М. Война и фрески (письмо из окопов).— «Речь», 1917, 8 января, № 7.

Первые приобретения Академии художеств на выставках 1917 года.— «Вечернее время», 1917, 9 января, № 1716.

Новые приобретения Третьяковской галереи.— «Утро России», 1917, 10 января, № 10.

К охране новгородской старины.— «Вечернее время», 1917, 10 января, № 1717.

Лазаревский И. И. Новая книга о русских художниках.— «Новое время», 1917, 10 января, № 14673.

Никольский В. Сокровища Третьяковской галереи.— «Русское слово», 1917, 14 января, № 11.

Тэдди. В общине художников.— «Петроградская газета», 1917, 15 января, № 14.

Охрана новгородской старины.— «Вечернее время», 19 января, № 1726.

Ростиславов А. Красноречивые отчеты.— «Речь», 1917, 20 января, № 18.

Э. М. «В доме В. Д. Поленова». Спектакли для детей.— «Рампа и жизнь», 1917, 22 января, № 4, с. 9—10.

13-й художественный аукцион.— «Современное слово», 1917, 22 января, № 3240.

Ростиславов А. Новый тип книг о художниках.— «Речь», 1917, 24 января, № 22.

Искусство и художники.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 26 января, № 16063.

Б е н у а Александр. О кинематографе.— «Современное слово», 1917, 27 января, № 3245.

И. Р. Художественные новости.— «Петроградская газета», 1917, 27 января, № 26.

Пятницы куинджистов. Успех А. В. Ганзена.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 28 января, № 16067.

Весенний выставочный сезон и вздорожание картин.— «Вечернее время», 1917, 30 января, № 1737.

Женщины-академики.— «Речь», 1917, 31 января, № 29.

Р-в А. Искусство и война. Выставки и художественные дела.— «Аполлон», 1917, январь, № 1, с. 55—61.

Д м и т р и е в Всеволод. Москвичи.— «Аполлон», 1917, январь, № 1, с. 18—23.

Р-в А. Искусство и война.— «Аполлон», 1917, январь, № 1, с. 56—61.

Т у г е н д х о л ь д Я. Письмо из Москвы.— «Аполлон», 1917, январь, № 1, с. 70—74.

Г л а г о л ь Сергей. Московское художество.— «Искусство», 1917, № 1—2 (6—7), с. 21—22.

П у н и н Н. В защиту живописи. (К «Выставке современной русской живописи»).— «Аполлон», 1917, январь, № 1, с. 61—64.

К а л а б у с Р. А. Художественная жизнь Петрограда.— «Искусство», 1917, № 1—2 (6—7), с. 23—24.

П е т р о в Н. Художественная жизнь Москвы.— «Искусство», 1917, № 1—2 (6—7), с. 24.

Женщины-художницы — кандидатки в Академию.— «Петроградская газета», 1917, 2 февраля, № 32.

Р о с т и с л а в о в А. Русский вандализм немецкими руками.— «Речь», 1917, 3 февраля, № 32.

S p e c t a t o r. Профессор В. Е. Маковский о женщинах-академиках.— «Петроградская газета», 1917, 5 февраля, № 35.

Ценители прекрасного.— «Раннее утро», 1917, 5 февраля, № 32.

В обществе «Московский салон».— «Рампа и жизнь», 1917, 5 февраля, № 6, с. 11.

Присуждение премий в обществе поощрения художеств.— «Речь», 1917, 6 февраля, № 35.

Р а й л я н Фома. Война и радости жизни.— «Петроградская газета», 1917, 6 февраля, № 26.

Р. В а с. На аукционе или в сумасшедшем доме. (Петроградские наброски с натуры).— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 6 февраля, № 16085, 7 февраля, № 16087.

Р. Присуждение юбилейной премии за скульптуру.— «Петроградская газета», 1917, 7 февраля, № 37.

М. М. В Императорском обществе архитекторов-художников.— «Архитектурно-художественный еженедельник», 1917, 8 февраля, № 6, с. 43—45.

Годовое собрание Общества взаимопомощи русских художников.— «Петроградская газета», 1917, 8 февраля, № 38.

Интерес к русскому искусству в Америке.— «Вечернее время», 1917, 8 февраля, № 1746.

Б е н у а Александр. Масленица. (Воспоминания).— «Речь», 1917, 10 февраля, № 39.

Р о с т и с л а в о в А. Любительская затея художественного университета.— «Речь», 1917, 10 февраля, № 39.

S p e c t a t o r. Начало художественного сезона.— «Петроградская газета», 1917, 10 февраля, № 40.

Редкий успех художественных аукционов.— «Вечернее время», 1917, 10 февраля, № 1748.

Премии им. А. И. Куинджи.— «Русская воля», 1917, 12 февраля, № 42.

Конкурс им. А. И. Куинджи.— «Речь», 1917, 12 февраля, № 41.

Г л а г о л ь Сергей. Пути художественного театра.— «Рампа и жизнь», 1917, 12 февраля, № 7, с. 6—7.

М и х а й л о в Д. В императорской Академии художеств.— «Архитектурно-художественный еженедельник», 1917, 15 февраля, № 7, с. 54.

Дворец искусств.— «Раннее утро», 1917, 15 февраля, № 37; 19 февраля, № 41.

Г н е д и ч П. П. О министерстве искусства.— «Петроградская газета», 1917, 16 февраля, № 46.

Среди художников.— «Вечернее время», 1917, 17 февраля, № 1753.

Плинатус Евгений. Возрождение классики.— «Речь», 1917, 17 февраля, № 45.

Бенуа Александр. О новом стиле.— «Речь», 1917, 17 февраля, № 45.

Р-в А. На докладах.— «Речь», 1917, 17 февраля, № 45.

Петроградский обозреватель. Эскизы и кроки.— «Петроградская газета», 1917, 19 февраля, № 48.

Кравченко Н. Собрание общества возрождения художественной Руси в Царском Селе.— «Вечернее время», 1917, 20 февраля, № 1758.

А. Б. В императорском обществе архитекторов-художников.— «Архитектурно-художественный еженедельник», 1917, 22 февраля, № 8.

Выставка общества Куинджи.— «Вечернее время», 1917, 22 февраля, № 1760.

Ясинский Иер. Сезон выставок.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 23 февраля, № 16116.

Исаков С. Мародер в области искусства.— «Вестник знания», 1917, февраль—март, № 2—3.

Пумпянский Лев. Путь к примирению художественных распрей.— «Аполлон», февраль—март, № 2—3, с. 28—49.

Ettinger. Художественные вести с Запада.— «Аполлон», февраль—март, № 2—3, с. 92—94.

СТАТЬИ ОБ ОТДЕЛЬНЫХ ХУДОЖНИКАХ И ДЕЯТЕЛЯХ ИСКУССТВА

Богданов-Бельский Н. П.

Искусство и художники. Богданов-Бельский.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 26 января, № 160063.

Гнедич П. П.

Плещеев А. П. П. Гнедич (Из беседы с ним).— «Вечернее время», 1917, 5 февраля, № 1743.

Юбилей П. П. Гнедича.— «Речь», 1917, 11 февраля, № 40.

П. П. Гнедич.— »Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 11 февраля, № 16095.

П. Гнедич.— «Русская воля», 1917, 11 февраля, № 41.

Головин А. Я.

Бинокль. Декорации к «Каменному гостю».— «Петроградская газета», 1917, 28 января, № 27.

Бинокль. Беседа с художником Головиным. «Художественная лаборатория» А. Я. Головина.— «Петроградская газета», 1917, 29 января, № 28.

Соловьев В. Н. А. Я. Головин как театральный мастер.— «Аполлон», 1917, январь, № 1, с. 24—30.

Соловьев В. «Маскарад» в Александринском театре.— «Аполлон», 1917, февраль—март, № 2—3, с. 72—76.

Бенуа Александр. Постановка «Каменного гостя» на Казенной сцене.— «Речь», 1917, 3 февраля, № 32.

Г. Г. По поводу «Маскарада».— «Летопись», 1917, февраль—апрель, с. 371—375.

Коненков С. Т.

См. раздел «Статьи о выставках»

Лукомский Г. К.

Глаголь Сергей. Г. К. Лукомский. Современный Петроград.— «Русская воля», 1917, 9 января, № 8.

Лазаревский Ив. Об архитектуре старого Петрограда.— «Вечернее время», 1917, 11 февраля, № 1749.

Маковский В. Е.

Искусство и художники. Владимир Маковский.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 26 января, № 16063.

Петров-Водкин К. С.

См. раздел «Статьи о выставках».

Рауш фон Траубенберг К. К.

Н. Т. Скульптор бар. К. К. Рауш фон Траубенберг.— «Столица и усадьба», 1917, 28 февраля, № 76, с. 20—22.

Репин И. Е.

Чествование проф. И. Е. Репина молодыми художниками.— «Вечернее время», 1917, 22 января, № 1729.

Рерих Н. К.

Глаголь Сергей. Певец нездешней красоты.— «Русская воля», 1917, 16 января, № 15.

Эттингер П. Н. К. Рерих.— «Утро России», 1917, 21 января, № 21.

Сапунов Н. Н.

Глаголь Сергей. Н. Сапунов.— «Русская воля», 1917, 11 февраля, № 41.

Стасов В. В.

Вячеславов В. Памяти В. В. Стасова.— «Искусство», 1917, № 3—4 (8—9), с. 23.

Цветков И. Е.

Галерея И. Е. Цветкова.— «Русское слово», 1917, 18 февраля, № 40.

И. Е. Цветков.— «Раннее утро», 1917, 18 февраля, № 40.

И. Е. Цветков.— «Русская воля», 1917, 19 февраля, № 48.

Р-в А. И. Е. Цветков и его галерея.— «Речь», 1917, 21 февраля, № 49.

Галерея имени И. Е. Цветкова.— «Московский листок», 1917, 22 февраля, № 43.

Цветковская галерея.— «Раннее утро», 1917, 22 февраля, № 43.

И. Е. Цветков.— «Рампа и жизнь», 1917, 26 февраля, № 9, с. 14.

Шнейдер А. П.

Кондаков С. Выставка А. П. Шнейдер.— «Столица и усадьба», 1917, 5 января, № 73, с. 26—27.

Батюшков Ф. На выставке картин А. П. Шнейдер.— «Солнце России», 1917, январь, № 1, с. 12.

Юнкер С. И.

Б-р О. С. И. Юнкер.— «Столица и усадьба», 1917, 5 января, № 73, с. 25.

СТАТЬИ О ВЫСТАВКАХ

Акварельная выставка (Петроград, 6 января — 5 февраля 1917)

Любитель. У акварелистов.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 5 января, № 16021, 6 января, № 16023.

Б-Б. Н. Выставка акварелистов.— «Петроградский листок», 1917, 6 января, № 5.

Тэдди. У акварелистов.— «Петроградская газета», 1917, 6 января, № 7.

Кравченко Н. Акварельная выставка.— «Вечернее время», 1917, 6 января, № 1713; 7 января, № 1724.

Меценат. Акварельная выставка.— «Петроградская газета», 1917, 7 января, № 6.

Кравченко Н. Акварельная выставка.— «Новое время», 1917, 7 января, № 14670; 15 января, № 14679.

Кравченко Н. Еще о XXXVI акварельной выставке.— «Вечернее время», 1917, 17 января, № 1724.

Ростиславов А. Вымытое и напудренное художество (Акварельная выставка).—«Речь», 1917, 17 января, № 15.

Брюллова Ек. О двух выставках (Новое общество художников и Акварельная).— «Лукоморье», 1917, 21 января, № 4, с. 16.

Весенняя выставка (Петроград, 12 февраля — 26 марта 1917)

Весенняя выставка в залах императорской Академии художеств 1917 года. (Каталог). Пг., Б.г.

Брешко-Брешковский Н. «Кулисы» академической выставки.— «Петроградский листок». 1917, 2 февраля, № 32.

Меценат. Весенняя академическая выставка.— «Петроградская газета», 1917, 14 февраля, № 43.

Любитель. На весенней выставке.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 16 февраля, № 16103, 17 февраля, № 16105.

Spectator. Раскол на Академической выставке картин. (Беседа с К. К. Врублевским). — «Петроградская газета», 1917, 19 февраля, № 48.

Скалон А. В. Весенняя выставка.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 22 февраля, № 16114.

Мейснер А. Весенняя выставка.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 23 февраля, № 16117.

Тэдди. На весенней выставке.— «Петроградская газета», 1917, 25 февраля, № 54.

Кондаков С. Весенняя выставка.— «Столица и усадьба», 1917, 30 марта, № 77—78, с. 16—20.

Последние выставки.— «Столица и усадьба», 1917, 30 мая, № 81—82, с. 16—17.

Выставка картин русских художников (Петроград, декабрь 1916 — 8 января 1917)

Любитель. На благотворительной выставке.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1916, 20 декабря, № 15996, 29 декабря, № 16009.

Ростиславов А. Выставка.—«Речь», 1916, 23 декабря, № 353.

Группа петроградских художников (Москва, 3 января — 2 февраля 1917)

Л-ий Н. Выставка картин группы петроградских художников.— «Раннее утро», 1917, 4 января, № 3.

А. К. Петроградская группа.— «Утро России», 1917, 4 января, № 4.

В. Н. Выставки. XIII. Группы петроградских художников.— «Русское слово», 1917, 5 января, № 4.

В. П. Выставка картин группы петроградских художников.— «Московский листок», 1917, 13 января, № 10.

Россций. Три выставки.— «Русские ведомости», 1917, 18 января, № 14.

Кондаков С. По выставкам. У петроградских художников.— «Столица и усадьба», 1917, 15 апреля, № 79, с. 15.

Группа москвичей (Москва, 19 января — 26 февраля 1917)

В. П. Выставка картин группы москвичей.— «Московский листок», 1917, 4 января, № 28.

Ки-ри Жан. Выставка.— «Московский листок», 1917, 5 января, № 4.

Декоративно-индустриальная выставка (Москва, 27 декабря 1916 — 29 января 1917)

Декоративно-индустриальная выставка.— «Раннее утро», 1917, 1 января, № 1.

Никольский В. Выставки. IV. Декоративно-индустриальная.— «Русское слово», 1917, 2 января, № 2.

Женское творчество. (Выставка в галерее Лемерсье).— «Раннее утро», 1917, 10 января, № 7.

В. П. Декоративно-индустриальная выставка.— «Московский листок», 1917, 11 января, № 8.

Один из публики. По выставкам.— «Московские ведомости», 1917, 11 января, № 8.

Россций. Три выставки.— «Русские ведомости», 1917, 18 января, № 14.

Закрытие декоративно-индустриальной выставки.— «Раннее утро», 1917, 2 февраля, № 27.

Коненков С. Т. (Москва, 26 декабря 1916 — 25 января 1917)

Каталог II выставки скульптур С. Т. Коненкова. М., 1916—1917.

Никольский В. Выставки. I. Скульптуры С. Т. Коненкова.— «Русское слово», 1916, 28 декабря, № 299.

А. К. 2-я выставка скульптур С. Т. Коненкова.— «Утро России», 1916, 29 декабря, № 362.

В. П. 2-я выставка скульптур С. Т. Коненкова.— «Московский листок», 1917, 10 января, № 7.

Глаголь Сергей. Сергей Тимофеевич Коненков.— «Рампа и жизнь», 1917, 15 января, № 3, с. 13.

Перцов П. У Коненкова.— «Новое время», 1917, 23 января, № 14686.

Закрытие выставки С. Т. Коненкова.— «Раннее утро», 1917, 27 января, № 22.

Крачковский И. Е. (Петроград, 8 января — 2 февраля 1917)

Б.-Б. Н. Посмертная выставка академика Крачковского.— «Петроградский листок», 1917, 8 января, № 7.

Посмертная выставка И. Е. Крачковского.— «Вечернее время», 1917, 10 января, № 1717.

Любитель. Поэт южной природы. (На выставке академика Крачковского).— «Биржевые ведомости», веч. вып. 1917, 10 января, № 16031; 15 января, № 16041.

Весна в Академии художеств.— «Петроградская газета», 1917, 11 января, № 10.

Кравченко Н. Выставка картин академика Н. Крачковского.— «Вечернее время», 1917, 13 января, № 1770.

Ростиславов А. Художник успеха.— «Речь», 1917, 13 января, № 11.

Базанкур О. У Крачковского.— «Петроградские ведомости», 1917, 14 января, № 9.

С. К-ов. Выставка картин И. Е. Крачковского.— «Столица и усадьба», 1917, 15 февраля, № 75, с. 20—21.

«Мир искусства»
(Москва,
26 декабря 1916 — 2 февраля 1917;
Петроград, 19 февраля — 26 марта 1917)

Мир искусства. Каталог выставки картин. 1-е изд. Пг., 1917.

Койранский Александр. Мир искусства.— «Утро России», 1916, 28 декабря, № 361.

Никольский В. Выставки. III. Мир искусства.— «Русское слово», 1916, 31 декабря, № 302.

Иванов В. По выставкам.— «Рампа и жизнь», 1917, 1 января, № 1, с. 8—9.

В. П. Выставка картин «Мир искусства».— «Московский листок», 1917, 4 января, № 3.

Радлов Н. О футуризме и «Мире искусства», 1917, январь, № 1, с. 18—24.

В «Мире искусства».— «Русская воля», 1917, 20 февраля, № 49.

Меценат. Выставка «Мир искусства».— «Петроградская газета», 1917, 20 февраля, № 49.

Брешко-Брешковский Ник. На выставке «Мира искусства».— «Петроградский листок», 1917, 21 февраля, № 50.

Магула Г. Выставка картин «Мир искусства».— «Новое время», 1917, 22 февраля, № 14717.

Лазаревский Ив. По выставкам. I.— «Вечернее время», 1917, 24 февраля, № 1762.

Базанкур О. По выставкам.— «Петроградские ведомости», 1917, 22 февраля, № 36.

Любитель. О картине «На линии» К. Петрова-Водкина.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 22 февраля, № 16116.

Андреев Леонид. Картина Петрова-Водкина («Мир искусства»).— «Русская воля», 1917, 23 февраля, № 52.

Ростиславов А. Выставка «Мир искусства».— «Речь», 1917, 24 февраля, № 52.

Брешко-Брешковский Ник. «На линии». (Новая картина Петрова-Водкина).— «Петроградский листок», 1917, 25 февраля, № 54.

Ростиславов А. Закрепление позиций за гранью реализма. (Выставки «Союза» и «Мира искусства»).— «Аполлон», 1917, февраль—март, № 2—3, с. 80—81.

Бенуа Александр. Художественный спор.— «Летопись», 1917, февраль—апрель, с. 360—364.

Кондаков С. По выставкам «Мир искусства».— «Столица и усадьба», 1917, 15 апреля, № 79, с. 14.

Московский салон
(Москва, 5 февраля — 19 марта 1917)

Каталог VI выставки картин, графики и скульптуры. «Московский салон». М., 1917.

По выставкам. «Московский салон».— «Рампа и жизнь», 1917, 22 января, № 4, с. 12.

Н. Л. Выставка картин «Московский салон».— «Раннее утро», 1917, 6 февраля, № 29.

А. К. Московский салон.— «Утро России», 1917, 7 февраля, № 38.

Россций. Московский салон.— «Русские ведомости», 1917, 9 февраля, № 32.

В. Н. Выставка «Московского салона».— «Русское слово», 1917, 11 февраля, № 34.

В. П. VI выставка «Московский салон».— «Московский листок», 1917, 11 февраля, № 34.

Глаголь Сергей. По выставкам.— «Рампа и жизнь», 1917, 12 февраля, № 7, с. 10.

Глаголь Сергей. Московские выставки.— «Искусство», 1917, № 2—3, с. 21.

Московское товарищество художников (Москва, 2 февраля — 1 марта 1917)

Каталог XXIII выставки картин и скульптуры Московского Товарищества художников. Петровка. Салтыковский пер. 8. Галерея Лемерсье, 2 февраля — 1 марта 1917. М., 1917.

Выставка Московского товарищества художников.— «Русское слово», 1917, 2 февраля, № 27.

А. К. Московское товарищество художников.— «Русские ведомости», 1917, 5 февраля, № 29.

Никольский В. Выставка московского товарищества.— «Русское слово», 1917, 7 февраля, № 30.

В. П. 23-я выставка картин Московского товарищества художников.— «Московский листок», 1917, 16 февраля, № 38.

Глаголь Сергей. По выставкам.— «Рампа и жизнь», 1917, 12 февраля, № 7, с. 10.

Арно. Выставка Московского товарищества художников.— «Московские ведомости», 1917, 18 февраля, № 40.

Глаголь Сергей. Московские выставки.— «Искусство», 1917, № 2—3, с. 21.

Тэдди. На весенних выставках. Московское товарищество художников.— «Петроградская газета», 1917, 6 апреля, № 79.

Новое общество художников (Петроград, 5 января — 15 февраля 1917)

10-я выставка Нового общества художников. Каталог. Пг., 1917.

Меценат. Выставка Нового общества художников.— «Петроградская газета», 1917, 6 января, № 5.

Тэдди. На 10-й выставке Нового общества художников.— «Петроградская газета», 1917, 7 января, № 6.

Б.-Б. Н. Выставка Нового общества художников.— «Петроградский листок», 1917, 7 января, № 6.

Б-р О. Новое общество художников.— «Петроградские ведомости», 1917, 8 января, № 8.

Кравченко Н. Выставка Нового общества художников.— «Вечернее время», 1917, 9 января, № 1716.

Кравченко Н. 10-я выставка Нового общества художников.— «Новое время», 1917, 9 января, № 14672.

Ростиславов А. Десятая выставка Нового общества художников.— «Речь», 1917, 16 января, № 14.

Брюллова Ек. О двух выставках (Новое общество художников и Акварельная).— «Лукоморье», 1917, 21 января, № 4, с. 16.

X выставка Нового общества художников в Петрограде.— «Огонек», 1917, 29 января, № 5, с. 74—75.

Дмитриев Вс. Выставка Нового «Петроградского общества художников».— «Аполлон», 1917, январь, № 1, с. 64—66.

Кондаков С. По выставкам Нового общества художников.— «Столица и усадьба», 1917, 15 апреля, № 79, с. 15.

Петроградское общество художников (Петроград, 22 января — 26 февраля 1917)

Петроградское общество художников. Каталог XXV выставки картин. Пг., 1917.

К открытию выставки общества петроградских художников.— «Вечернее время», 1917, 17 января, № 1724.

Spectator. Юбилей Петроградского общества художников. (Беседа с академиком Г. П. Кондратенко).— «Петроградская газета», 1917, 20 января, № 19.

Петроградский обозреватель. Эскизы и кроки.— «Петроградская газета», 1917, 22 января, № 21.

Меценат. Выставка Петроградского общества художников.— «Петроградская газета», 1917, 24 января, № 23.

Тэдди. На выставке Петроградского общества художников.— «Петроградская газета», 1917, 24 января, № 23 и 26 января, № 25.

Б.-Б. Н. Выставка петроградских художников.— «Петроградский листок», 1917, 24 января, № 23.

Любитель. Юбилейная выставка общества петроградских художников.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 24 января, № 16059.

Б-р О. У петроградцев.— «Речь», 1917, 25 января, № 17, 29 января, № 20.

Дмитриев Вс. На выставке Нового и Петроградского общества художников.— «Аполлон», 1917, январь, № 1, с. 64—66.

XXV юбилейная выставка картин Петроградского общества художников.— «Огонек», 1917, 5 февраля, № 6, с. 91.

«Свободное творчество»
(Москва,
26 декабря 1916 — 12 января 1917)

Каталог VI выставки картин и скульптуры «Свободное творчество». М., 1916—1917.

В. П. VI выставка «Свободное творчество».— «Московский листок», 1916, 31 декабря, № 302.

В. Н. Выставки. V. «Современная живопись» и «Свободное творчество».— «Русское слово», 1917, 3 января, № 2.

Россций. Младшие выставки.— «Русские ведомости», 1917, 10 января, № 7.

Закрытие выставки картин «Свободное творчество».— «Утро России», 1917, 13 января, № 13.

«Современная живопись»
(Москва, 26 декабря 1916 — 8 января 1917)

Каталог V выставки картин и скульптуры «Современная живопись». М., 1916—1917.

В. П. V выставка картин «Современная живопись».— «Московский листок», 1917, 3 января, № 2.

В. Н. Выставки. V. «Современная живопись» и «Свободное творчество».— «Русское слово», 1917, 3 января, № 2.

Россций. Младшие выставки.— «Русские ведомости», 1917, 10 января, № 7.

Закрытие выставки картин.— «Утро России», 1917, 10 января, № 10.

«Союз русских художников»
(Москва, 18 декабря 1916 — 8 января 1917;
Петроград, 10 февраля — 27 февраля 1917)

Каталог XIV выставки картин «Союз русских художников». Москва, 1916—1917, М., 1916.

Н. Л. Выставка картин «Союз русских художников».— «Раннее утро», 1916, 19 декабря, № 292.

Койранский Александр. Союз русских художников.— «Утро России», 1916, 20 декабря, № 354.

Леблан М. XIV выставка «Союза русских художников».— «Вечерние известия», 1916, 20 декабря, № 295.

Никольский В. Выставка Союза.— «Русское слово», 1916, 20 декабря, № 293.

Россций. Союз русских художников.— «Русские ведомости», 1916, 21 декабря, № 294.

В. П. XIV выставка «Союза русских художников».— «Московский листок», 1916, 22 декабря, № 295.

Глаголь С. Московские художества (картинные выставки).— «Русская воля», 1917, 5 января, № 4.

Три выставки «Союза».— «Русские ведомости», 1916, 9 января, № 6.

Каталог XIV выставки картин Союза русских художников. Петроград, 1917, Пг. 1917.

Магула Г. Выставка картин «Союза русских художников».— «Новое время», 1917, 11 февраля, № 14705.

Меценат. Выставка Союза русских художников.— «Петроградская газета», 1917, 11 февраля, № 41.

Брешко-Брешковский Ник. Вернисаж выставки союзников.— «Петроградский листок», 1917, 11 февраля, № 41.

Тэдди. На выставке «Союза русских художников».— «Петроградская газета», 1917, 12 февраля, № 42.

Открытие выставки «Союза русских художников».— «Речь», 1917, 12 февраля, № 41.

Исаков С. Так нельзя! (К выставке «Союза русских художников»).— «Русская воля», 1917, 18 февраля, № 47.

Ростиславов А. Выставка «Союза русских художников».— «Речь», 1917, 18 февраля, № 46.

Любитель. На выставке «Союза».— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 19 февраля, № 16109.

Базанкур О. По выставкам.— «Московские ведомости», 1917, 22 февраля, № 37.

Ростиславов А. Закрепление позиций за гранью реализма. (Выставки «Союз» и

«Мир искусства»).— «Аполлон», 1917, февраль—март, № 2—3, с. 80—81.

Кондаков С. В Союзе.— «Столица и усадьба», 1917, 30 марта, № 77—78, с. 16.

Товарищество передвижных художественных выставок (Москва, 20 декабря 1916 — 10 января 1917; Петроград, 2 февраля — 19 марта 1917)

Передвижная выставка картин ТПХВ (Каталог). М., 1916—1917.

Россций. Сорок пятая передвижная.— «Русские ведомости», 1916, 23 декабря, № 296.

В. П. 45-я передвижная выставка.— «Московский листок», 1916, 24 декабря, № 297.

Закрытие передвижной выставки.— «Утро России», 1917, 12 января, № 12.

Глаголь Сергей. Московское художество.— «Искусство», 1917, № 1—2 (6—7), с. 21—22.

Передвижная выставка картин ТПХВ. (Каталог). Пг., 1917.

Брешко-Брешковский Ник. Кулисы передвижной выставки.— «Петроградский листок», 1917, 1 февраля, № 31.

Меценат. Передвижная выставка.— «Петроградская газета», 1917, 12 февраля, № 42.

Любитель. На передвижной выставке.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 13 февраля, № 16097 и 15 февраля, № 16101.

Тэдди. У передвижников.— «Петроградская газета», 1917, 14 февраля, № 43.

Кравченко Н. 45-я передвижная выставка картин.— «Вечернее время», 1917, 14 февраля, № 1752.

Брешко-Брешковский Ник. У передвижников.— «Петроградский листок», 1917, 14 февраля, № 43.

Ясинский Иер. 45-я передвижная выставка.— «Биржевые ведомости», Веч. вып., 1917, 18 февраля, № 16106.

Райлян Фома. Передвижники.— «Петроградская газета», 1917, 20 февраля, № 49.

Ростиславов А. 45-я передвижная выстака.— «Речь», 1917, 21 февраля, № 49.

Базанкур О. У передвижников.— «Петроградские ведомости», 1917, 25 февраля, № 37.

Передвижная выставка в Петрограде.— «Огонек», 1917, 26 февраля, № 9, с. 138—139.

Кондаков С. У передвижников.— «Столица и усадьба», 1917, 30 марта, № 77—78, с. 16.

Последние выставки.— «Столица и усадьба», 1917, 30 мая, № 81—82, с. 16—17.

Выставка картин учеников Училища живописи, ваяния и зодчества (Москва, декабрь 1916 — 8 января 1917)

Каталог 38-й выставки картин учащихся ЖВиЗ.— «Московский листок», 1916, 27 декабря, № 298.

В. Н. Выставка VII. Учеников училища живописи.— «Русское слово», 1917, 3 января, № 3.

Закрытие выставки картин.— «Утро России», 1917, 10 января, № 10.

Россций. 38 ученическая (Училище живописи, ваяния и зодчества).— «Русские ведомости», 1917, 14 января, № 11.

Выставка картин учителей рисования городских школ (Москва, 27 декабря 1916 — 7 января 1917)

Выставки.— «Утро России», 1917, 3 января, № 3.

В. Н. Выставки. VI. Художников-учителей городских школ.— «Русское слово», 1917, 3 января, № 2.

В. П. Первая выставка картин художников-учителей.— «Московский листок», 1917, 6 января, № 5.

Россций. Младшие выставки.— «Русские ведомости», 1917, 10 января, № 7.

Часть 2
«ОТ ФЕВРАЛЯ К ОКТЯБРЮ»
СТАТЬИ И ЗАМЕТКИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ОБЩИМ ВОПРОСАМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

Маковский С. Министерство искусств.— «Аполлон», 1917, февраль—март, № 2—3, с. I—XVI.

Ростиславов А. Революция и искусство.— «Аполлон», 1917, февраль—март, № 2—3, с. 64—72.

Тепин Я. Письмо из Москвы.— «Аполлон», 1917, февраль—март, № 2—3, с. 82—87.

Совещание деятелей искусства.— «Раннее утро», 1917, 6 марта, № 51.

Охрана художественных ценностей.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 6 марта, № 16121.

Охрана художественных ценностей.— «Вечернее время», 1917, 6 марта, № 1763.

Наседкин С. Обращение к художникам.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 7 марта, № 16122.

Художники в дни революции.— «Петроградская газета», 1917, 8 марта, № 57.

Свободное искусство. В Эрмитаже.— «Вечернее время», 1917, 8 марта, № 1765.

Министерство изящных искусств.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 9 марта, № 16126.

Приемка памятников.— «Раннее утро», 1917, 11 марта, № 56.

Постановление сходки учащихся Академии художеств.— «Вечернее время», 1917, 10 марта, № 1767.

Митинги и собрания.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 10 марта, № 16129.

Заем свободы или заем порабощения.— «Правда», 1917, 10 марта, № 5.

К художникам.— «Время», 1917, 10 марта, № 888

Экстренное собрание в Академии художеств.— «Речь», 1917, 10 марта, № 59.

Экстренное заседание в Академии художеств.— «Вечернее время», 1917, 11 марта, № 1768.

Деятелям искусств, художникам, поэтам, писателям, музыкантам, артистам, архитекторам, скульпторам, критикам, археологам, историкам искусств. Воззвание.— «Русская воля», 1917, 11 марта, № 10.

Пирам. Художники и революция.— «Рампа и жизнь», 1917, 12 марта, № 10—11, с. 4.

Созыв деятелей искусств.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 12 марта, № 16132.

Собрание деятелей искусств.— «Речь», 1917, 14 марта, № 62.

Комиссар Ф. А. Головин в Академии художеств.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 16 марта, № 16138.

Зелинский Ф. Изящные искусства и революция.— «Русская воля», 1917, 16 марта, № 18.

Арно. Художественная жизнь. Кинематограф.— «Московские ведомости», 1917, 16 марта, № 53.

Бенуа Александр. Привет финляндцам.— «Речь», 1917, 17 марта, № 65.

Кравченко Н. Освобожденная Академия художеств.— «Новое время», 1917, 17 марта, № 14729.

Грандиозный художественный аукцион в пользу жертв революции.— «Русская воля», 1917, 18 марта, № 22.

Митинг художников.— «Русское слово», 1917, 18 марта, № 63.

В художественно-промышленном обществе.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 18 марта, № 16142.

Spectator. В чьих руках находилось русское искусство.— «Петроградская газета», 1917, 19 марта, № 67.

Собрание художников, скульпторов и архитекторов.— «Раннее утро», 1917, 19 марта, № 63.

Митинг художников.— «Русские ведомости», 1917, 19 марта, № 63.

Зданевич Илья, Мейерхольд Вс., Пунин Н. По поводу собрания в Михайловском театре.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 19 марта, № 16144.

Ведомство изящных искусств.— Там же.

Искусство и самодержавие. (К отставке президента Академии художеств б. в. кн. Марии Николаевны).— «Петроградский листок», 1917, 20 марта, № 68.

Художественная анкета. Возобновление художественных аукционов.— «Вечернее время», 1917, 20 марта, № 1775.

Московская академия.— «Московский листок», 1917, 21 марта, № 64.

Особое художественное совещание.— «Речь», 1917, 21 марта, № 68.

Собрание художников.— «Речь», 1917, 21 марта, № 68.

Художественная жизнь.— «Вечернее время», 1917, 21 марта, № 1776.

«Свобода искусству».— «Русская воля», 1917, 22 марта, № 29.

Тепин Я. Митинг художников в Москве.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 22 марта, № 16148.

Арно. Митинг художников в Москве.— «Московские ведомости», 1917, 22 марта, № 58.

Собрание деятелей пластических искусств в Петрограде.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 22 марта, № 16148.

Райлян Фома. Освобожденные искусства.— «Петроградская газета», 1917, 23 марта, № 70.

Ростиславов А. Демагоги в художестве.— «Речь», 1917, 23 марта, № 70.

Бенуа Александр. Петербург или Петроград.— «Речь», 1917, 25 марта, № 71.

Ростовцев М. Ведомство изобразительного искусства.— «Речь», 1917, 26 марта, № 73.

Собрание деятелей искусств.— «Речь», 1917, 26 марта, № 73.

Митинг художников.— «Рампа и жизнь», 1917, 26 марта, № 13, с. 5.

Министерство изящных искусств.— «Раннее утро», 1917, 28 марта, № 69.

Среди художников.— «Петроградская газета», 1917, 28 марта, № 69.

Среди художников.— «Петроградская газета», 1917, 28 марта, № 73.

Союз художников.— «Раннее утро», 1917, 29 марта, № 70.

Союз художников.— «Речь», 1917, 30 марта, № 75.

Особое совещание по делам искусства.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 30 марта, № 16160.

Дмитриев Всеволод. Раздумья художника.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 30 марта, № 16160.

Р. Реорганизация Академии художеств.— «Петроградская газета», 1917, 31 марта, № 76.

Охрана старины.— «Речь», 1917, 31 марта, № 76.

Боголюбов Николай. Министерство изящных искусств.— «Искусство», № 3—4 (8—9), с. 10—11.

Арабажин К. И. Искусство и демократия.— «Искусство», 1917, № 3—4 (8—9), с. 8—9.

Бенуа Александр. Чудеса и благоразумие.— «Речь», 1917, 1 апреля, № 77.

Арно. Охрана художественного прошлого. Выставка петроградского общества художников.— «Московские ведомости», 1917, 8 апреля, № 70.

Художественная жизнь.— «Вечернее время», 1917, 8 апреля, № 1790.

В мире искусства.— «Русская воля», 1917, 8 апреля, № 53.

Художественно-образовательная комиссия Совета рабочих депутатов.— «Раннее утро», 1917, 11 апреля, № 79.

Охранение предметов искусства.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 11 апреля, № 16182.

Художественная жизнь России.— «Речь», 11 апреля, № 83.

Г. В Академии художеств.— «Архитектурно-художественный еженедельник», 1917, 12 апреля, № 10—14, с. 76—78.

Об учреждении Всероссийского союза деятелей искусств.— «Архитектурно-художественный еженедельник», 1917, 12 апреля, № 10—14, с. 78—81.

Художникам.— «Правда», 1917, 12 апреля, № 30.

Собрание от 150 организаций деятелей искусства.— «Вечернее время», 1917, 12 апреля, № 1793.

А р н о. Ведомство по делам искусства. Некоторые художественные итоги.— «Московские ведомости», 1917, 13 апреля, № 74.

Р-в А. Замыслы Академии художеств. О памятниках.— «Речь», 1917, 14 апреля, № 86.

К художникам.— «Русские ведомости», 1917, 15 апреля, № 83.

А в г у р. Кисть на войне.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 16 апреля, № 16185.

Письмо в редакцию.— «Речь», 1917, 16 апреля, № 88.

Памятник борцам 1905 г. в Москве.— «Утро России», 1917, 16 апреля, № 96.

С о л о г у б Федор. Охрана искусств.— «Театр и искусство», 1917, 16 апреля, № 16.

S p e c t a t o r. Ссора академиков из-за покупки картин. (Беседа с академиком Е. Е. Лансере).— «Петроградская газета», 1917, 16 апреля, № 114.

Т е п и н Я. Искусство и революция.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 16 апреля, № 16186.

Ф. Памятники.— «Московский листок», 1917, 16 апреля, № 84.

Догорающий сезон. Выборы президента Академии художеств.— «Вечернее время», 1917, 16 апреля, № 1797.

Русская художественная промышленность в связи с переживаемым моментом.— «Вечернее время», 1917, 19 апреля, № 1799.

К у с т о д и е в Б. Письмо в редакцию.— «Речь», 1917, 20 апреля, № 91.

Чрезвычайное собрание членов Академии художеств.— «Вечернее время», 1917, 21 апреля, № 1801.

А р н о. Художественная жизнь.— «Московские ведомости», 1917, 21 апреля, № 81.

Р-в А. Тревоги о художестве.— «Речь», 1917, 21 апреля, № 68.

Р-в А. К академическому опровергателю.— «Речь», 1917, 21 апреля, № 68.

Увековечивание памяти гр. И. И. Толстого.— «Вечернее время», 1917, 22 апреля, № 1802.

Аукцион картин в пользу политических освобожденных.— «Русские ведомости», 1917, 23 апреля, № 90.

Т е п и н Я. Московская школа живописи.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 23 апреля, № 16198.

Отказ от звания почетного члена Академии.— «Вечернее время», 1917, 25 апреля, № 1804.

Р о с т и с л а в о в А. Буржуазное и демократическое искусство.— «Речь», 1917, 25 апреля, № 95.

О. Ч. Искусство и революция.— «Дело народа», 1917, 26 апреля, № 33.

А р н о. Народ и искусство.— «Московские ведомости», 1917, 26 апреля, № 85.

Союз деятелей прикладного искусства.— «Раннее утро», 1917, 28 апреля, № 94.

Художественная жизнь.— «Вечернее время», 1917, 29 апреля, № 1808; 1 мая, № 1809.

Б е н у а Александр. Апологии.— «Новая жизнь», 1917, 30 апреля, № 11.

Р-в А. Выставки и художественные дела.— «Аполлон», 1917, апрель—май, № 4—5, с. 70—73.

Р-в А. Революция и художественная жизнь.— «Московские ведомости», 1917, 3 мая, № 91.

Достройка «Дворца искусств». Окончание художественного сезона.— «Вечернее время», 1917, 4 мая, № 1812.

Б е н у а Александр. Почему мы воюем. (Беседы на разные темы).— «Новая жизнь», 1917, 6 мая.

Заем свободы союза деятелей искусств и художников.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 6 мая, № 16221.

К поэтам, беллетристам и художникам.— «Правда», 1917, 7 мая, № 51.

Т е п и н Я. Совет художественных организаций Москвы.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 7 мая, № 16222.

Закрытие очередных собраний в Академии художеств и полная автономия художественного училища.— «Вечернее время», 1917, 8 мая, № 1815.

О свободной художественной школе.— «Новая жизнь», 1917, 9 мая, № 7.

А р н о. Наши музеи. Живопись и театр.— «Московские ведомости», 1917, 10 мая, № 97.

Академия художеств.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 10 мая, № 16226.

Товарищам поэтам, беллетристам и художникам.— «Правда», 1917, 11 мая, № 54.

Постановление последнего академического собрания. Среди архитекторов.— «Вечернее время», 1917, 11 мая, № 1818.

В Академии художеств.— «Новая жизнь», 1917, 11 мая, № 20.

Союз деятелей искусств.— «Новая жизнь», 1917, 13 мая, № 22.

Михайлов Пав. В союзе деятелей искусства.— «Биржевые ведомости», утр. вып. 1917, 13 мая, № 16230.

Бенуа Александр. Революция в художественном мире.— «Новая жизнь», 1917, 14 мая, № 23.

Авраамов Арсений. Искусство в свете революции. (1. Дело или забава; 2. То, чего не было; 3. На улице; 4. Обновление снизу).— «Дело народа», 1917, 14 мая, № 49; 26 мая, № 58; 28 мая, № 60; 4 июня, № 66.

A. R. S. Большевики и искусство.— «Дело народа», 1917, 16 мая, № 51.

Арно. Намеки на будущее.— «Московские ведомости», 1917, 17 мая, № 102.

Пав. Мих. Союз скульпторов.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 17 мая, № 16236.

Тепин Я. Румянцевский музей.— Там же.

Присуждение премий на архитектурном конкурсе.— «Вечернее время», 1917, 18 мая, № 1824.

Н. Великая ценность.— «Русское слово», 1917, 18 мая, № 10.

Пав. Мих. Убранство братской могилы.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 18 мая, № 16238.

От Союза деятелей искусств.— «Петроградский листок», 1917, 19 мая, № 121.

Петров-Водкин К. На рубеже искусства. (1, 2, 3, 4. О науке видеть).— Дело народа», 1917, 20 мая, № 54; 28 мая, № 60; 4 июня, № 66; 28 июня, № 86.

Маяковский В. Революция. (Хроника).— «Новая жизнь», 1917, 21 мая, № 55.

Бенуа Александр. Желательный оборот.— «Новая жизнь», 1917, 21 мая, № 29.

Лазаревский Ив. Новые издания.— «Вечернее время», 1917, 23 мая, № 1827.

Арно. На повороте.— «Московские ведомости», 1917, 24 мая, № 108.

Observator. Шествие свободного искусства.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 26 мая, № 16250.

Среди художников-живописцев.— «Раннее утро», 1917, 26 мая, № 117.

Заем свободы. Манифестация деятелей искусств.— «Русское слово», 1917, 26 мая, № 117.

Грандиозная процессия для займа свободы.— «Петроградский листок», 1917, 26 мая, № 126.

Совет по делам искусств.— «Петроградский листок», 1917, 28 мая, № 128.

Задачи народного театра (Анкета). (Ответы А. Н. Бенуа, А. В. Луначарского и др.).— «Новая жизнь», 1917, 28 мая, № 34.

Г. Г. Искусство для народа.— «Новая жизнь», 1917, 28 мая, № 34.

Охрана памятников окрестностей Петрограда. Судьба «Дворца искусств».— «Вечернее время», 1917, 28 мая, № 1832.

Observator. В защиту от вандализмов.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 30 мая, № 16256.

Арно. Художественная жизнь.— «Московские ведомости», 31 мая, № 114.

В «Обществе пролетарских искусств».— «Новая жизнь», 1917, 31 мая, № 36.

Витвицкая Божена. Революция, искусство, война.— «Театр и искусство», 1917, май, № 18.

Райлян Фома. Искусство и жизнь — враги.— «Петроградская газета», 1917, 1 июня, № 125.

Союз художников-скульпторов.— «Вечернее время», 1917, 1 июня, № 1835.

Скульптурная группа на Казанской площади.— «Вечернее время», 1917, 1 июня, № 1835.

Охрана памятников старины.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 1 июня, № 16260.

Защита культуры.— «Новая жизнь», 1917, 2 июня, № 38.

Тепин Я. Московский союз художников.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 3 июня, № 16264.

Туманский А. Проблемы искусства и социализма.— «Театр и искусство», 1917, 4 июня, № 23, с. 394—395.

Пав. Мих. В союзе деятелей искусства.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 6 июня, № 16268.

Музеи на летнем положении.— «Вечернее время», 1917, 7 июня, № 1840.

Горький М. Американские миллионы.— «Новая жизнь», 1917, 8 июня, № 43.

Памятник «свободы» на берегу Волги. Новая школа живописи и ваяния.— «Вечернее время», 1917, 9 июня, № 1842.

Стремление реализовать художественные ценности.— «Речь», 1917, 10 июня, № 134.

В Академии художеств.— «Вечернее время», 1917, 10 июня, № 1843.

Луначарский А. Культурные задачи рабочего класса.— «Новая жизнь», 1917, 11 июня, № 46.

Тепин Я. Ярославское художественное общество.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 11 июня, № 16278.

Свобода России.— «Вечерние новости», 1917, 12 июня, № 65.

Общее собрание Союза деятелей искусств.— «Вечернее время», 1917, 12 июня, № 1844.

Эрберг Конст. Письмо о творчестве. О художественном мериле.— «Дело народа», 1917, 13 июня, № 73.

Spectator. Распродажа дворцов и коллекций.— «Петроградская газета», 1917, 14 июня, № 136.

Бенуа Александр. Закрепощение художественных сокровищ.— «Новая жизнь», 1917, 16 июня, № 50.

Spectator. Особое совещание по делам искусств.— «Петроградская газета», 1917, 18 июня, № 140.

Луначарский А. Культура социализма торжествующего и социализма борющегося.— «Новая жизнь», 1917, 21 июня, № 54.

Вывоз предметов старины и искусства.— «Вечернее время», 1917, 21 июня, № 1852.

От общества Леонардо да Винчи.— «Новая жизнь», 1917, 22 июня, № 55.

Задачи социалистического театра.— «Новая жизнь», 1917, 22 июня, № 55.

Новая Академия художеств.— «Вечернее время», 1917, 22 июня, № 1858.

Художественная разруха.— «Вечернее время», 1917, 24 июня, № 1860.

Observator. Судьба русских художественных коллекций.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 24 июня, № 16300.

Observator. Отделение церкви от государства и охрана художественных памятников.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 25 июня, № 16302.

Брик О. М. Купля-продажа и художественные сокровища. (По поводу статьи А. Н. Бенуа «Закрепощение художественных сокровищ»).— «Новая жизнь», 1917, 25 июня, № 58.

Судьба аракчеевского поместья «Грузино».— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 27 июня, № 16304.

Съезд профессиональных союзов и художники.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 29 июня, № 16308.

Общество им. Леонардо да Винчи.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 29 июня, № 16308.

Академия художеств.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 30 июня, № 16310.

Луначарский А. Чем может быть народный дворец. 1. Народные дома в действительности; 2. (Без названия).— «Новая жизнь», 1917, 30 июня, № 62; 14 сентября, № 127.

Бенуа Александр. О памятниках.— «Новая жизнь», 1917, 2 июля, № 64.

Тепин Я. Профессиональный союз художников-живописцев Москвы.— «Рампа и жизнь», 1917, 2 июля, № 26/27.

Шадр. Умирающее искусство.— «Свободное слово», 1917, 3 июля.

Бенуа Александр. Выход искусства на улицу.— «Новая жизнь», 1917, 4 июля.

Государственный Эрмитаж.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 5 июля, № 16318.

Тепин Я. Художественное воспитание.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 5 июля, № 16318.

Реформа художественного образования.— «Вечернее время», 1917, 6 июля, № 1864.

Обилие художественных произведений на рынках. Разъезд художников на этюды.— «Вечернее время», 1917, 7 июля, № 1865.

К предстоящему выставочному сезону.— «Вечернее время», 1917, 8 июля, № 1866.

Тепин Я. Союз граверов.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 8 июля, № 16324.

Грабарь Игорь. Русская народная живопись.— «Путь освобождения», 1917, 15 июля, № 1, с. 16—19.

Досекин Н. Что такое демократическое искусство.— «Путь освобождения», 1917, 15 июля, № 1, с. 20—22; 1 августа, № 2, с. 10—12.

Сологуб Федор. Вольность искусства.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 16 июля, № 16338.

Бенуа Александр. Церковь на французском фронте.— «Новая жизнь», 1917, 16 июля, № 76.

Observator. Собрание деятелей искусств.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 21 июля, № 16346.

Музеи-дворцы.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 23 июля, № 16350.

Observator. Городские управы и охранение памятников искусств.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 23 июля, № 16338.

Программа будущей деятельности Академии художеств.— «Вечернее время», 1917, 27 июля, № 1882.

Продажа дворцов.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 27 июля, № 16356.

Московский Кремль.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 27 июля, № 16356.

Охрана памятников церковной старины на случай отделения церкви от государства.— «Вечернее время», 1917, 28 июля, № 1883.

Русский музей Александра III.— «Биржевые ведомости», утр. вып. 1917, 28 июля, № 16358.

Бенуа Александр. Комментарии к Толстому.— «Новая жизнь», 1917, 29 июля, № 87.

Будущие академики в неопределенном положении.— «Вечернее время», 1917, 29 июля, № 1884.

Новый устав Академии художеств.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 29 июля, № 16360.

Луначарский А. Политика и культура.— «Новая жизнь», 1917, 30 июля, № 88.

Новая Академия художеств в Москве.— «Вечернее время», 1917, 31 июля, № 1885.

Театрал. Союз мастеров сценических постановок. (Беседа с Н. Н. Евреиновым).— «Петроградская газета», 1917, 1 августа, № 177.

Московский Кремль.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 1 августа, № 16364.

Файнбрун Р. И. О деятельности культурно-просветительного отдела московского С[овета] С[олдатских] Д[епутатов].— «Путь освобождения», 1917, 1 августа, № 2, с. 19—20.

Грищенко А. Можно ли вывозить искусство за границу.— «Путь освобождения», 1917, 1 октября, № 4, с. 20.

Ермаков Ив. Музейные экскурсии для солдат.— «Путь освобождения», 1917, 1 августа, № 2, с. 20—22.

Тепин Я. Путь освобождения.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 2 августа, № 16366.

Гнедич П. Письмо.— «Петроградская газета», 1917, 3 августа, № 179.

Русское искусство к началу нового сезона.— «Вечернее время», 1917, 3 августа, № 1888.

Фальсификация художественных произведений.— «Вечернее время», 1917, 5 августа, № 1890.

Лекция К. К. Романова.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 5 августа, № 16372.

Выставка гравюр.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 12 августа, № 16384.

Реформа художественного образования в России. Съезд художников.— «Вечернее время», 1917, 13 августа, № 1896.

Необычная дороговизна художественных принадлежностей.— «Вечернее время», 1917, 14 августа, № 1897.

В. Д. Разгром Исторического музея.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 14 августа, № 16387.

Разгром Исторического музея.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 15 августа, № 16388.

Художественный фарфор и хрусталь.— «Вечернее время», 1917, 17 августа, № 1900.

Грищенко А. Народная картина-лубок.— «Путь освобождения», 1917, 20 августа, № 3, с. 15—19.

Новые почтовые марки.— «Петроградская газета», 1917, 20 августа, № 194.

Реорганизация художественно-промышленного образования.— «Вечернее время», 1917, 22 августа, № 1904.

Совет по делам искусства.— «Русское слово», 1917, 24 августа.

Мастер сцены.— «Вечерние новости», 1917, 26 августа, № 128.

Сокровища кн. Юсуповых.— «Московский листок», 1917, 27 августа, № 196.

Observator. Художественное наследие Романовых. (К открытию загородных дворцов).— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 27 августа, № 16410.

Дворцы-музеи.— «Вечернее время», 1917, 29 августа, № 1910.

Памятник жертвам революции в Гельсингфорсе.— «Вечернее время», 1917, 30 августа, № 1911.

Кризис художественных изданий.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 31 августа, № 16417.

Тепин Я. Письмо из Москвы.— «Аполлон», 1917, август—сентябрь, № 6—7, с. 93—95.

Р-в А. Выставки и художественные дела.— «Аполлон», 1917, август—сентябрь, № 6—7, с. 87—89.

Ростиславов А. Революция и искусство.— «Аполлон», 1917, август—сентябрь, № 6—7, с. 70—79.

Брик О. Демонстрация искусства.— «Летопись», 1917, август, № 7—8.

Кризис художественных изданий.— «Вечерние новости», 1917, 2 сентября, № 134.

Московский совет по делам искусств.— «Русское слово», 1917, 2 сентября, № 201.

Преобразование Академии художеств.— «Вечернее время», 1917, 4 сентября, № 1915.

Глубоковский Борис. Ненужные гримасы. (О профессиональном союзе живописцев).— «Свободное слово», 1917, 4 сентября, № 23.

Гнедич П. Наше лихолетье.— «Петроградская газета», 1917, 5 сентября, № 208.

Spectator. Реорганизация Академии художеств. (Беседа с А. И. Тамановым).— «Петроградская газета», 1917, 7 сентября, № 210.

Совет при Ф. А. Головине.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 7 сентября, № 16429.

Художественная жизнь.— «Вечернее время», 1917, 9 сентября, № 1920; 25 сентября, № 1933.

Эрберг Конст. Письма о творчестве.— «Дело народа», 1917, 10 сентября, № 151.

Искусство.— «Свободное слово», 1917, 11 сентября, № 24.

В. Д. Разгром музея бывшего придворного конюшенного ведомства.— «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 12 сентября, № 16438.

Spectator. Как эвакуируются художественные музеи. (Беседа с хранителем музея Александра III П. И. Нерадовским).— «Петроградская газета», 1917, 12 сентября, № 214.

Эвакуация Эрмитажа.— «Петроградская газета», 1917, 13 сентября, № 215.

Третьяковская галерея.— «Русское слово», 1917, 14 сентября, № 210; 16 сентября, № 211.

О закрытии высших художественных школ.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 14 сентября, № 16441.

В совете по делам искусств.— «Русская воля», 1917, 15 сентября, № 219; 4 октября, № 234.

Тепин Я. Выставка славянского народного искусства.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 16 сентября, № 16445.

Observator. Ходатайство русского музея. (Бывш. Александра III).— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 17 сентября, № 16447.

Художественные вести.— «Речь», 1917, 20 сентября, № 221; 27 сентября, № 227; 30 сентября, № 230.

Тепин Я. Опера Московского Совета рабочих депутатов.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 21 сентября, № 16453.

Н. К. Художественная жизнь.— «Вечернее время», 1917, 21 сентября, № 1930.

Spectator. Открывается «Дворец искусств». (Беседа с архитектором С. И. Овсян-

никовым).— «Петроградская газета», 1917, 21 сентября, № 222.

Тепин Я. Румянцевский музей.— «Биржевые ведомости», веч. вып. 1917, 23 сентября, № 16457.

Эвакуация Академии художеств.— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 24 сентября, № 16459.

Как происходит эвакуация.— «Петроградская газета», 1917, 24 сентября, № 225.

В Академии художеств. В школе народного искусства.— «Вечернее время», 1917, 27 сентября, № 1935.

Петроградский Совет по делам искусств.— «Речь», 1917, 27 сентября, № 227.

Тепин Я. Союз живописцев.— «Биржевые ведомости», веч. вып. 1917, 28 сентября, № 16465.

Эвакуация музеев Академии художеств.— «Вечернее время», 1917, 30 сентября, № 1938.

Spectator. Почему публика скупает картины. (Беседа с академиком Г. П. Кондратенко).— «Петроградская газета», 1917, 30 сентября, № 230.

Гузиков С. Обещания выставочного сезона.— «Свободное слово», 1917, 2 октября, № 28.

Эвакуация петроградских музеев.— «Русские ведомости», 1917, 5 октября, № 227.

Московско-Казанский вокзал.— «Вечерние новости», 1917, 5 октября, № 161.

Разгром дворца великого князя Андрея Владимировича.— «Речь», 1917, 8 октября, № 237.

Эвакуация Петрограда.— Там же.

Глубоковский Борис. Дом искусств.— «Свободное слово», 1917, 9 октября, № 29.

Культурная работа С[овета] С[олдатских] Д[епутатов].— «Свободное слово», 1917, 9 октября, № 29.

Союз деятелей прикладного искусства.— «Вечерние новости». 1917, 10 октября, № 164.

Spectator. Охрана и эвакуация царскосельских дворцов. (Беседа с архитектором Г. К. Лукомским).— «Петроградская газета», 1917, 11 октября, № 239.

Союз художников-граверов.— «Вечерние новости», 1917, 12 октября, № 166.

Народная академия.— «Московский листок», 1917, 13 октября, № 207.

Результаты приемных экзаменов в Академии художеств.— «Петроградская газета», 1917, 13 октября, № 241.

Галерея Лемерсье.— «Вечерние новости», 1917, 13 октября, № 167.

Брусянин В. Сатира в дни революции.— «Русская воля», 1917, 14 октября, № 244.

Самойлова К. Пролетариат и культурно-просветительная работа. (К предстоящей конференции пролетарских и культурно-просветительных организаций).— «Рабочий путь», 1917, 15 октября, № 37.

Художественно-просветительный отдел М[осковского] С[овета] Р[абочих] Д[епутатов]. — «Новая жизнь», 1917, 15 октября, №154.

Союз скульпторов. — «Вечерние новости», 1917, 17 октября, № 170.

Конференция культурно-просветительных обществ. — «Рабочий путь», 1917, 17 октября, №38.

Рейснер Лариса. Первая конференция пролетарских культурно-просветительных обществ. — «Новая жизнь», 1917, 17 октября, № 155.

Судьба дворцового имущества. (Беседа с Ф. А. Головиным). — «Раннее утро», 1917, 18 октября, № 238.

Учителя рисования. — «Вечерние новости», 1917, 18 октября, № 171.

«Синдетикон». — «Вечерние новости», 1917, 19 октября, № 172.

Военная защитная академия. — «Вечерние новости», 1917, 20 октября, № 173.

Эвакуация Академии художеств. — «Вечерние новости», 1917, 21 октября, № 174.

Общество пролетарских искусств. — «Новая жизнь», 1917, 21 октября, № 159.

Художественный аукцион. — «Речь», 1917, 22 октября, № 249.

«Алатр». — «Вечерние новости», 1917, 24 октября, № 176.

СТАТЬИ ОБ ОТДЕЛЬНЫХ ХУДОЖНИКАХ И ДЕЯТЕЛЯХ ИСКУССТВА

Айвазовский И. К.

Айвазовский И. К. — «Вечерние новости», 1917, 17 июля, № 94.

Аронсон Н. Л.

Скульптор Н. Л. Аронсон. — «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 13 марта, № 16133.

Билибин И. Я.

Spectator. Новые почтовые марки. Из бесед с художниками. — «Петроградская газета», 1917, 23 июня, № 144.

Борисов-Мусатов В. Э.

См. раздел «Статьи о выставках»

Верхотуров-Сибиряк Н. И.

См. раздел «Статьи о выставках»

Головин А. Я.

Амадео. Ненужная красота. Об оформлении «Маскарада». — «Речь», 1917, 20 марта, № 67.

Выход в «отставку» художника А. Я. Головина. — «Петроградская газета», 1917, 3 июня, № 127.

Возвращение художника А. Я. Головина к деятельности в государственных театрах. — «Петроградская газета», 1917, 20 июля, № 167.

Двинский. О конце «Маскарада». — «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 20 июля, № 16345.

К возвращению А. Я. Головина. — «Вечерние новости», 1917, 3 августа, № 109.

Дерюжинский Г. В.

Кондаков С. Скульптор Г. В. Дерюжинский. — «Столица и усадьба», 1917, 30 мая, № 81—82, с. 14—15.

Добужинский М. В.

К новой постановке «Горе от ума». — «Петроградская газета», 1917, 16 июня, № 138.

Житнев Е. П.

Базанкур О. Е. П. Житнев. — «Столица и усадьба», 1917, 30 сентября, № 89—90, с. 10—11.

Иванов А. А.

Этюды Александра Иванова. — «Вечерние новости», 1917, 7 октября, № 162.

Коргус-Смоленский В. Р.

Уманов-Каплуновский В. Художник В. Р. Коргус-Смоленский.— «Столица и усадьба», 1917, 30 августа, № 83—88, с. 17.

Коровин А. А.

Воинов Всеволод. Собрание А. А. Коровина. — «Аполлон», 1917, февраль—март, №2—3, с. 1—27.

Кондаков С. Художественное собрание А. А. Коровина. — «Столица и усадьба», 1917, 30 апреля, № 80, с. 5—12.

Коровин К. А.

Коровин К. — «Вечерние новости», 1917, 26 июля, № 102.

Кузнецов П. В.

Эфрос Абрам. Искусство Павла Кузнецова.— «Аполлон», 1917, август—сентябрь, № 6—7, с. 1—16.

Кульбин Н. И.

Кончина революционера в живописи.— «Петроградская газета», 1917, 8 марта, № 57.

Судейкин С. Смерть художника. — «Русская воля», 1917, 9 марта, № 6.

Ростиславов А. Памяти Кульбина. — «Речь», 1917, 9 марта, № 58.

Кульбин Н. И. — «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 10 марта, № 16128.

Латур М. К.

Левинсон Андрей. Морис Кантен Латур (страница из истории французской живописи). — «Столица и усадьба», 1917, 30 августа, № 83—88, с. 12—14.

Легран Л.

Латернер Ф. Луи Легран. — «Столица и усадьба», 1917, 30 августа, № 83—88, с. 18—19.

Малютин И. А.

Сохновский Юрий. Опера Советов депутатов трудящихся. — «Русское слово», 1917, 7 сентября, № 205.

Матэ В. В.

Матэ Василий Васильевич. — «Биржевые ведомости», 1917, 12 марта, № 16178.

Матэ В. В. — «Речь», 1917, 12 апреля, № 84.

Матэ В. В. — «Архитектурно-художественный еженедельник», 1917, 12 апреля, № 10—14. Посмертная выставка. — «Вечернее время», 1917, 12 июня, № 1844.

Обер А. Л.

Кравченко Н. А. Л. Обер. — «Вечернее время», 1917, 6 октября, № 1943.

Бенуа Александр. Обер. — «Новая жизнь», 1917, 15 октября, № 154.

Обозреватель. Отголоски. — «Петроградская газета», 1917, 21 октября, № 247.

Первухин К. К.

Из воспоминаний о К. К. Первухине (С. В. Ноаковский. Первухин — педагог; А. Васнецов. Черемлесские гусли; Алекс. Чикин. К. К. Первухин).— «Известия московского литературно-художественного кружка», 1917, вып. 17—18, февраль — сентябрь, с. 13—19.

Петровичев П. И.

См. раздел «Статьи о выставках»

Поленов В. Д.

Поленов В. Д. — театру. — «Раннее утро», 1917, 18 октября, № 238.

Рерих Н. К.

С. Предчувствие войны в творчестве Н. К. Рериха. — «Нива», 1917, 4 марта, № 9, с. 129—131.

Савицкий Г. К.

Плафоны старого Петербурга. — «Вечернее время», 1917, 29 августа, № 1910.

Саврасов А. К.

Ермаков Ив. «Грачи прилетели». — «Путь освобождения», 1917, 1 августа, № 2, с. 17—18.

Сапожников М. И.

См. раздел «Статьи о выставках»

Серов В. А.

Тепин Я. Новое о Серове. — «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 25 мая, № 16248.

Симонович-Ефимова Н. Я.

Эттингер П. Силуэты Н. Я. Симонович-Ефимовой. — «Столица и усадьба», 1917, 30 апреля, № 80, с. 20.

Уваров С.

Любитель. Художник-скиталец. — «Биржевые ведомости», 1917, 12 мая, № 16229.

Федоровский Ф. Ф.

Сахновский Юрий. «Орестея» С. И. Танеева.—«Русское слово», 1917, 28 сентября, № 221.

Харитонов Н. В.

С. К. Художник Н. В. Харитонов. — «Столица и усадьба», 1917, 15 апреля, № 79, с. 10—11.

Цветков И. Е.

Собрание картин И. Е Цветкова. — «Вечерние новости», 1917, 11 октября, № 165.

Шадр

Иванов И. Д. (Шадр) — автор проекта памятника «Мировому страданию». — «Свободное слово», 1917, 15 мая, № 15.

Щукин С. И.

Галерея С. И. Щукина. — «Вечерние новости», 1917, 7 октября, № 162.

Элле П.

Латернер Ф. Поль Элле. — «Столица и усадьба», 1917, 30 апреля, № 80, с. 21—22.

Ярошенко Н. А.

Неведомский. Художник-интеллигент Н. А. Ярошенко. — «Нива», 1917, 22 июля, № 79, с. 437—442.

СТАТЬИ О ВЫСТАВКАХ

Борисов-Мусатов В. Э.
(Москва, 7 марта 1917)

Вторая выставка Общества друзей Румянцевского музея. Творчество В. Э. Борисова-Мусатова. Москва, Галерея Лемерсье, 1917. Каталог. М., 1917.
Королевич Влад. Выставка картин В. Э. Борисова-Мусатова. — «Рампа и жизнь», 1917, 19 марта, № 12 с. 12.

Россций. Жизнь искусства. — «Русские ведомости», 1917, март, № 84.

Верхотуров-Сибиряк Н. И.
(Петроград, 3 апреля 1917)

Р-в А. Выставка портретов. — «Речь», 1917, 11 апреля, № 83.

Р-в А. Выставка и художественные дела. — «Аполлон», 1917, апрель — май, № 4—5, с. 71.

Выставка графических искусств
(Москва, 15—31 октября 1917)

VIII выставка графических искусств русских и иностранных художников. 15—31 октября 1917. Галерея Лемерсье. Салтыковский пер. 8. М., 1917. (Каталог).

Выставка графиков. — «Вечерние новости», 1917, 13 октября, № 167.

Л-ий Н. Выставка графических искусств.— «Вечерние новости», 1917, 16 октября, № 169.

Россций. Две выставки. — «Русские ведомости», 1917, 25 октября, № 244.

Выставка финского искусства
(Петроград, 3 апреля — 14 мая 1917)

Каталог выставки финского искусства. СПБ. Художественное бюро Н. Е. Добычиной. 1917

Бенуа Александр. Финляндцы и мы. Вступительная статья к каталогу выставки финского искусства. — СПБ. Художественное бюро Н. Е. Добычиной, 1917.

Выставка финского искусства. — «Речь», 1917, 31 марта, № 76.

Торжественное открытие выставки финского искусства. — «Речь», 1917, 5 апреля, № 78.

Выставка финских художников. — «Вечернее время», 1917, 5 апреля, № 1787.

А. Б. Финская выставка. — «Новая жизнь», 1917, 30 апреля, № 11.

Пумпянский Л. Современное финское искусство. (Выставка в бюро Добычиной). — «Аполлон», 1917, апрель — май, № 4—5, с. 75—84.

Левинсон А. Пути финского искусства. — «Летопись», 1917, февраль — апрель, с. 364—371.

С. К. Петроградская выставка финских художников. — «Столица и усадьба», 1917, 30 апреля, № 80, с. 15—16.

Observator. На выставке финского искусства.— «Биржевые ведомости», утр. вып. 1917, 30 апреля, № 16210.

«Жемчужное солнце»
(Москва, 3 сентября — 23 октября 1917)

«Жемчужное солнце». — «Вечерние новости», 1917, 26 августа, № 128, с. 3; 23 октября, № 175, с. 1.

Жемчужное солнце. — «Новости сезона», 1917, 22—23 сентября, № 3444, с. 4.

«Звено»
(Москва, 22 октября 1917)

Каталог 1-й выставки картин московского общества художников «Звено», Москва, октябрь — декабрь 1917.

Выставка картин «Звено». — «Вечерние новости», 1917, 17 октября, № 170; 23 октября, № 175.

Общество художников московской школы (Москва, 29 августа — 1 октября 1917)

1-я выставка общества художников московской школы. Москва. Каталог. М., 1917

В. Н. Выставка московской школы. — «Русское слово», 1917, 14 сентября.

Тепин Я. Художники московской школы. — «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 20 сентября, № 16451.

Московская школа. — «Вечерние новости», 1917, 14 октября, № 168.

Обещания выставочного сезона. — «Свободное слово», 1917, 15 октября, с. 4.

Миганаджиан Ав. Выставка московской школы.— «Свобода и жизнь», 1917, № 9.

Петровичев П. И. (Москва, 7 октября — 7 ноября 1917)

Каталог выставки художника Петра Ивановича Петровичева. М., 1917.

Н. Л. Выставка картин Петровичева. — «Вечерние новости», 1917, 8 октября, № 163.

Выставка П. И. Петровичева. — «Вечерние новости», 1917, 9 октября, № 163.

Глаголь Сергей. Выставка картин художника Петровичева. — «Утро России», 1917, 11 октября, № 24.

Л-ий Н. Выставка картин П. И. Петровичева. — «Раннее утро», 1917, 11 октября, № 232.

Липкин Б. Выставка картин П. Петровичева. — «Свобода», 1917, 23 октября, № 25.

Россций. Две выставки. — «Русские ведомости», 1917, 25 октября, № 244.

1-я летняя выставка картин (Москва, 22 июня 1917)

1-я летняя выставка картин. — «Раннее утро», 1917, 22 июня, № 141.

Петроградское товарищество художников (Петроград, 3—30 апреля; 24 сентября 1917)

Кравченко Н. XIV весенняя выставка «Товариществ художников». — «Вечернее время», 1917, 5 апреля, № 1787; 7 апреля, № 1789.

Любитель. На выставке «Товарищества художников».— «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 13 апреля, № 16181.

Р-в А. Выставки и художественные дела. — «Аполлон», 1917, апрель—май, № 4—5, с. 71.

Кравченко Н. Осенняя выставка товарищества художников. — «Вечернее время», 1917, 23 сентября, № 1932.

Любитель. Выставка в поощрении художеств. — «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 23 сентября, № 16458; 26 сентября, № 16462.

Ясинский Иер. Открытие товарищеской выставки. — «Биржевые ведомости», утр. вып., 1917, 24 сентября, № 16459.

Тэдди. На осенней выставке. — «Петроградская газета», 1917, 27 сентября, № 227.

Меценат. Осенняя выставка картин. — «Петроградская газета», 1917, 27 сентября, № 227.

Кондаков С. Товарищество художников. Осенняя выставка. — «Столица и усадьба», 1917, 30 сентября, № 89—90, с. 18.

«Свободное искусство» (Москва, 1 июня 1917)

1-я в Замоскворечье выставка картин и скульптуры и прикладного искусства. «Свободное искусство». Каталог. Б. м., 1917.

«Свободное искусство». — «Раннее утро», 1917, 1 июня, № 122.

«Творчество» (Москва, 30 июля 1917)

2-я Замоскворецкая выставка картин. — «Вечерние новости», 1917, 14 июля, № 92.

Выставка картин «Творчество». — «Вечерние новости», 1917, 31 июля, № 106.

Часть 3

«НАЧАЛО НОВОЙ ПОЛОСЫ В ИСТОРИИ РОССИИ»

СТАТЬИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ОБЩИМ ВОПРОСАМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

Ростиславов А. Октябрьские события. — «Аполлон», 1917, август—сентябрь *, № 6—7, с. 79—84.

* Номер, хотя и датировался «август—сентябрь», вышел с запозданием, поэтому в нем нашли отражение события Октября.

В Зимнем дворце. 26 октября. — «Русские ведомости», 1917, 26 октября, № 245.

Нейтральный. Еще о московских событиях. — «Правда», 1917, 29 октября, № 191.

Луначарский А. Речь на первой конференции пролетарских культурно-просветительных обществ. — «Рабочий путь», 1917, 30 октября, № 42.

Дмитриев В. Художницы. — «Аполлон», октябрь — декабрь, № 8—10, с. 4—7.

Радлов Н. Цех святого Луки. — «Аполлон», 1917, октябрь — декабрь, № 8—10, с. 61—79.

Ростиславов А. Революция и искусство. — «Аполлон», 1917, октябрь — декабрь, № 8—10, с. 80—87.

Р-в А. Выставки и художественные дела. — «Аполлон», 1917, октябрь—декабрь, № 8—10, с. 87—93.

А. Э. Письмо из Москвы. — «Аполлон», 1917, октябрь — декабрь, № 8—10, с. 102 — 115.

Обращение комиссаров по защите музеев. — «Новая жизнь», 1917, 2 ноября, № 170.

Отставка А. В. Луначарского. — «Новая жизнь», 1917, 3 ноября, № 171.

Воззвание Наркомпроса «К рабочим, крестьянам, солдатам, матросам, всем гражданам». — «Известия ЦИК», 1917, 4 ноября, № 216.

От Союза деятелей искусства. — «Новая жизнь», 1917, 7(20) ноября, № 174.

Постановление Военно-революционного комитета. — «Известия СР и СД», 1917, 13 ноября, № 206.

В защиту художественных памятников. — «Раннее утро», 1917, 15 ноября, № 250.

Совет Академии художеств. В защиту русского искусства. — «Наша речь», 1917, 16 ноября, № 1.

Отчуждение дворцов. — «Новая жизнь», 1917, 16 ноября, № 182, с. 2.

Ростиславов А. Трагедия Кремля и Зимнего дворца. — «Современное дело», 1917, 16 ноября, № 1.

Искусство и жизнь. — «Утренние ведомости», 1917, 17 ноября, № 2.

Бенуа Александр. Письмо в редакцию. — «Новая жизнь», 1917, 18 ноября, № 184.

Отдел искусств при комиссаре по народному просвещению. — «Правда», 1917, 18 ноября, № 193.

Гинцбург И. Дом мира. — «Жизнь», 1917, 19 ноября.

Добужинский М. Расстрелянное искусство. (Мысли художника). — «Русские ведомости», 1917, 21 ноября, № 255.

Воззвание художников. — «Русское слово», 1917, 21 ноября, № 255.

Московское товарищество художников. Московское общество любителей художеств. Письмо в редакцию. — «Русские ведомости», 1917, 22 ноября, № 255.

Декрет об учреждении Государственной комиссии по просвещению.— «Газета Временного рабочего и крестьянского правительства». 1917, 28 ноября, № 20.

Глаголь Сергей. Король Арлекин. (Камерный театр). — «Утро России», 1917, 30 ноября, № 274.

Москва без музеев. — «Московский листок», 1917, 30 ноября, № 260.

Эвакуация художественных ценностей. — «Газета Временного рабочего и крестьянского правительства», 1917, 1 декабря, № 22.

В художественно-просветительном отделе Совета рабочих депутатов. — «Новая жизнь», 1917, 3 декабря, № 192.

Р. Художники и революция. — «Новая петроградская газета», 1917, 5 декабря, № 2.

Spectator. Угроза захвата Академии художеств. — «Новая петроградская газета», 1917, 5 декабря, № 2.

Райлян Фома. Слезы у алтарей искусства. — «Новая петроградская газета», 1917, 7 декабря, № 4.

Обозреватель. В мире художников. — «Новая петроградская газета», 1917, 8 декабря, № 8.

Реставрация Кремля. — «Раннее утро», 1917, 8 декабря, № 269.

Райлян Фома. Тревога за жизнь, за завтрашний день. — «Новая петроградская газета», 1917, 10 декабря, № 7.

Художественная хроника. (Присуждение заграничных командировок архитекторам). — «День», 1917, 10 декабря, № 223.

Реформа Академии художеств. — «Наш век», 1917, 10 декабря, № 10.

От отдела искусств при Комиссаре по народному просвещению. — «Известия ЦИК», 1917, 10 декабря, № 248.

Реформа в Академии художеств. — «Вечерний звон», 1917, 13 декабря, № 7.

К вопросу о демократизации искусства. — «Известия ЦИК», 1917, 13 декабря, № 253.

Художественная молодежь и пролетариат. — «Новая жизнь», 1917, 13 декабря, № 200.

Собрание Академии художеств. — «День», 1917, 20 декабря, № 226.

Интеллигенция и пролетариат. — «Известия ЦИК», 1917, 28 декабря, № 261.

К. Залевский. К вопросу о новом искусстве. — «Известия ЦИК», 1917, 29 декабря, № 262.

И. Е. Репин о пролетарском искусстве. — «Новая петроградская газета», 1917, 31 декабря, № 23.

Очередное сретение. — «Дело народа», 1917, 31 декабря, № 245.

СТАТЬИ ОБ ОТДЕЛЬНЫХ ХУДОЖНИКАХ

Дега Э.

Россций. Эдгар Дега. — «Русские ведомости», 1917, 1(14) октября, № 224.

Тугендхольд Я. Памяти Дега. — «Аполлон», 1917, октябрь — декабрь, № 8—10, с. 51—60.

Радлов Н. Дега. — «Аргус», 1917, № 11—12.

Коненков С. Т.

См. раздел «Статьи о выставках».

Малявин Ф. А.

Б-в М. О Малявине. — «Аполлон», 1917, октябрь — декабрь, № 8—10, с. 1—3.

Пастернак Л. О.

Тарасов Н. Л. О. Пастернак.— «Нива», 1917, 2 декабря, № 48, с. 731—732.

Репин И. Е.

Юбилей И. Е. Репина. — «День», 1917, 26 ноября.

Юбилей И. Е. Репина. — «Вечерние новости», 1917, 27 ноября, № 193.

Р. Беседа с И. Е. Репиным.— «Новая петроградская газета», 1917, 3 декабря, № 1.

Spectator. Луч света. Чествование И. Е. Репина во «Дворце искусств». — «Новая пролетарская газета», 1917, 3 декабря, № 1.

Гнедич П. Юбилей. Репин. — «Новая пролетарская газета», 1917, 23 декабря, № 18.

Роден О.

М. Н. О. Роден. — «День», 1917, 8 ноября, № 202.

Никольский В. Огюст Роден. — «Русское слово», 1917, 9 ноября, № 246.

Роден Огюст. — «Известия ЦИК», 1917, 9 ноября, № 228.

Роден Огюст. — «Московский листок», 1917, 10 ноября, № 245.

Россций. Роден. — «Русские ведомости», 1917, 13 ноября, № 249.

Левинсон Андрей. Памяти Огюста Родена. — «Наш век», 1917, 23 ноября, № 1.

Гинцбург И. Я. О Родене. — «Аргус», 1917, № 11—12, с. 5—8.

А. К. Руки. (Памяти Родена). — «Воля народа», 1917, 31 ноября, № 206.

Дудин С. М. Огюст Роден. — «Нива», 1917, 16 декабря, № 49—50, с. 743—746.

Судейкин С. Ю.

Соловьев В. Н. Судейкин. — «Аполлон», 1917, октябрь — декабрь, № 8—10, с. 15—29.

СТАТЬИ О ВЫСТАВКАХ

«Бубновый валет» (Москва, 21 ноября — 3 декабря 1917)

Каталог выставки картин Общества художников «Бубновый валет». М., 1917.

«Бубновый валет». — «Вечерние новости», 1917, 14 октября, № 168; 19 октября, №172.

Глаголь Сергей. Выставка Бубнового валета. — «Утро России», 1917, 21 ноября, № 267.

Гузиков С. По выставкам. — «Свободное слово», 1917, 27 ноября, № 34.

Лаврский Н. Н. Бубновый валет. — «Раннее утро», 1917, 1 декабря, № 263.

Выставка этюдов
(Петроград, 11 ноября — 10 декабря 1917)

Ростиславов А. Выставки и художественные дела. —«Аполлон», 1917, октябрь — декабрь, № 8—10, с. 67—68.

Открытие выставки. — «Наша речь», 1917, 16 ноября, № 1.

«Декоративно-индустриальная»
(Москва,
27 декабря 1917 — 28 января 1918)

Декоративная выставка. — «Вечерние новости», 1917, 27 декабря, № 211.

Лаврский Н. Декоративно-индустриальная. — «Раннее утро», 1917, 28 декабря, № 245.

Кандид. Художественные выставки. 2-я выставка современного декоративного искусства. — «Мысль», 1918, 15 января.

«Звено»
(Москва, 21 ноября — 3 декабря 1917)

Выставка картин «Звено». — «Раннее утро», 1917, 10 ноября, № 247.

Глаголь Сергей. Выставка этюдная передвижная и «Звено». — «Утро России», 1917, 23 ноября, № 268.

Коненков С. Т.
(Москва, 26 декабря 1917)

Каталог 3-й выставки скульптур С. Т. Коненкова, 1917—1918. Москва, Б. Пресня, 9. Б. м.; б.г.

А. К. Выставка С. Т. Коненкова. — «Утро России», 1917, 29 декабря, № 362.

Русов Н. Н. У Коненкова. — «Утро России», 1918, №№ января, № 6.

Россций. Два художника (Выставка Коненкова и Фалилеева). — «Русские ведомости», 1918, 4 февраля, № 24.

«Мир искусства»
(Москва,
27 декабря 1917 — 2 февраля 1918)

Каталог выставки картин «Мир искусства», 1-е и 2-е изд. М., 1917.

Вернисажи. — «Русские ведомости», 1917, 24 декабря, № 276.

Койранский Александр. Мир искусства. — «Утро России», 1917, 28 декабря, № 361.

Лаврский Н. Мир искусства. — «Раннее утро», 1917, 30 декабря, № 277.

Лазаревский Ив. Выставки П. Мир искусства. — «Наше время», 1917, 30 декабря, № 5.

Кандид. Художественные выставки. Мир искусства. — «Мысль», 1918, 15 января.

Россций. Жизнь искусства. По выставкам.— «Русские ведомости», 1918, 21 января, № 13.

Московский салон
(Москва, 26 ноября 1917)

Каталог VII очередной выставки общества художников «Московский салон». М., 1917.

Московский салон.— «Вечерние новости», 1917, 12 октября, № 166.

Лаврский Н. Московский салон. — «Раннее утро», 1917, 2 декабря, № 264.

Община художников
(Петроград, 24 ноября 1917)

1-я выставка картин «Община художников» во дворце искусств (Инженерная, 2). Каталог. Пг., 1917.

Любитель. Первая выставка Общины. — «Биржевые ведомости», веч. вып., 1917, 23 октября, № 16508; 24 октября, № 16510.

Общество им. А. И. Куинджи
(Петроград, 28 октября — 26 ноября 1917)

Первая выставка картин, этюдов и эскизов. Каталог. (Общество им. А. И. Куинджи). Пг., ноябрь, 1917.

Райлян Фома. Выставка работ куинджистов. — «Петроградская жизнь», 1917, 22 ноября, № 1.

Союз русских художников (Москва, 26 декабря 1917 — 28 января 1918)

Каталог XV выставки картин Союза русских художников. М., 1917—1918.

Койранский Александр. Союз русских художников. — «Утро России», 1917, 20 декабря, № 354.

Вернисажи. — «Русские ведомости», 1917, 28 декабря, № 276.

Лазаревский Ив. Выставки. I. Союз русских художников. — «Наше время», 1917, 29 декабря, № 4.

Лаврский Н. Союз русских художников. — «Раннее утро», 1917, 31 декабря, № 278.

Россций. По выставкам. — «Русские ведомости», 1918, 28 января, № 19.

Никольский В. Художественные выставки... учителей. — «Новое слово», 1918, 19 января, № 4.

С. Я. На выставке «Союза». — «Утро России», 1917, 29 декабря, № 297.

Кандид. Художественные выставки. «Союз русских художников». — «Мысль», 1918, 15 января

Дилетант. Сумерки искусства. — «Свободное слово», 1918, 20 января, № 2.

Товарищество передвижных художественных выставок (Москва, 21 ноября — 7 декабря 1917; Петроград, 6 декабря)

Глаголь Сергей. Выставка этюдная — передвижная и «Звено». — «Утро России», 1917, 23 ноября, № 268.

Меценат. Передвижная выставка. — «Новая петроградская газета», 1917, 5 декабря, № 2.

Тэдди. У передвижников. — «Новая петроградская газета», 1917, 6 декабря, № 3.

Райлян Фома. Бурлаки. Гражданская скорбь передвижников. — «Новая петроградская газета», 1917, 8 декабря, № 8.

Выставка работ учащихся Академии художеств (Петроград, 16 декабря 1917)

Отчетная выставка учащихся Академии художеств. Каталог. 1917, Пг., 1917.

Выставка учащихся Академии художеств. — «Вечерний час», 1917, 18 декабря, № 18.

Ростиславов А. Последние художники — отчетная выставка учащихся. — «Вечерний звон», 1917, 20 декабря, № 13.

Жилин П. По поводу одной выставки. (Впечатления и мысли). — «Лукоморье», 1917, № 8.

Лауреаты на конкурсе в Академии художеств. — «Нива», 1918, 23 марта, № 18.

Выставка картин учеников Училища живописи, ваяния и зодчества (Москва, 25 декабря 1917)

Никольский В. Художественные выставки... учеников.— «Новое слово», 1918, 19 января, № 4.

Краткий справочный указатель основных творческих объединений художников, а также периодических выставок, на которых были демонстрированы произведения искусства в Москве и Петрограде в 1917 году

«Бубновый валет» (Общество художников «Бубновый валет») — объединение московских живописцев (1910—1917), возникшее по инициативе П. П. Кончаловского, А. В. Куприна, А. В. Лентулова, И. И. Машкова. В 1916 году основатели объединения влились в «Мир искусства».
В 1917 году под знаком объединения показывали свои работы: А. А. Барышников, Д. Д. Бурлюк, А. М. Гумилина, Н. М. Давыдова, В. В. Каменский, И. В. Клюн (Клюнков), М. В. Леблан, К. С. Малевич, И. И. Машков, Д. В. Петровский, О. В. Розанова, В. М. Ходасевич, А. А. Экстер и др.
В том же, 1917 году состоялась последняя выставка объединения, показанная в Москве (16 ноября — 4 декабря).

Весенняя выставка (Петербургская весенняя выставка при императорской Академии художеств) — ежегодная выставка (1897—1918), организованная по инициативе руководителя пейзажной мастерской Академии А. И. Куинджи, на которой молодые художники, окончившие это учебное заведение и не состоявшие еще ни в каких творческих объединениях, демонстрировали свои работы. На протяжении многих лет «ядро» этой выставки составляли художники, учившиеся в мастерской А. И. Куинджи: К. Ф. Богаевский, А. А. Борисов, Я. И. Бровар, П. Н. Вагнер, К. К. Вроблевский, В. И. Зарубин, М. П. Латри, А. А. Рылов, В. Е. Пурвит, Н. К. Рерих, Е. И. Столица, Н. П. Химона.
Комитет Весенней выставки в 1917 году составляли: Е. И. Малышев (председатель), М. И. Авилов, Г. Н. Горелов, В. А. Зверев, П. И. Котов, А. И. Попов, А. В. Скалон, С. Т. Шелковый (члены комитета), Т. И. Катуркин (заведующий выставкой).
В 1917 году Весенняя выставка была показана в Петрограде (12 февраля — 26 марта).

Выставка картин учеников Училища живописи, ваяния и зодчества — ежегодная московская выставка (1879—1917), организованная по инициативе преподавателей Училища В. Г. Перова и А. К. Саврасова. Задача выставки заключалась в том, чтобы «поддерживать в учениках увлечение своим делом и доставить им хоть некоторый заработок, без которого многие становятся прямо в безвыходное положение» (Н. А. Дмитриева. Московское училище живописи, ваяния и зодчества. М., 1951, с. 116). Выставки — на них демонстрировали свои работы только учащиеся Училища — «поставили Училище на большую высоту. Эти выставки наглядно доказали, что Училище всегда шло в первых рядах русского искусства». (Каталог 25-й ученической выставки 1902/1903 гг. М., 1902).
В 1917 году в Москве были показаны две последние выставки учеников Училища: 38-я (26 декабря 1916 — 8 января 1917) и 39-я (с 25 декабря 1917 года).

«Звено» (Московское общество художников «Звено») — объединение московских мастеров изобразительного искусства, возникшее в 1917 году.
В обществе насчитывалось 36 членов и среди них: В. В. Евреинов, И. Д. Дмитриев-Лютич, К. Ю. Клевер (Московский), В. Н. Костяницкий, П. П. Кузнецов, Б. М. Музалевский, В. К. Татищев и др.
«В этом обществе объединились художники, тяготеющие по своим живописным приемам к «передвижникам», «академической» и обществу петроградских художников» («Вечерние новости», 1917, 23 октября).
В 1917 году объединение показало первую (и последнюю) выставку картин в Москве (22 октября, 21 ноября — 3 декабря).

«Мир искусства» — объединение художников, первоначально показывавшее выставки (в 1899—1903 годах) при петербургском художественном иллюстрированном журнале

того же названия, а затем воссозданное в 1910 году в Петербурге под председательством Н. К. Рериха. Устраивало периодические выставки в Москве и Петрограде. Последняя выставка группы художников «Мир искусства» была показана в Ленинграде в 1924 году.

«Общество имеет целью способствовать развитию русского искусства и облегчить своим членам продажу их художественных произведений» (Устав общества «Мир искусства», Пг., 1914, с. 3).

В 1917 году Общество насчитывало около 50 членов (по данным выставки, открытой в феврале 1917 года в Петрограде): Б. И. Анисфельд, Л. С. Бакст, Александр Н. Бенуа, И. Я. Билибин, К. Ф. Богаевский, О. Э. Браз, А. Ф. Гауш, А. Я. Головин, Н. С. Гончарова, М. В. Добужинский, И. В. Жолтовский, В. Д. Замирайло, П. П. Кончаловский, Е. С. Кругликова, Б. М. Кустодиев, В. В. Кузнецов, П. В. Кузнецов, Е. Е. Лансере, Н. Е. Лансере, Е. К. Лукш-Маковская, А. Т. Матвеев, И. И. Машков, Н. Д. Милиоти, Д. И. Митрохин, Е. И. Нарбут, А. Л. Обер, А. П. Остроумова-Лебедева, К. С. Петров-Водкин, В. Е. Пурвит, В. А. Покровский, Н. К. Рерих, М. С. Сарьян, З. Е. Серебрякова, К. А. Сомов, Д. С. Стеллецкий, С. Ю. Судейкин, А. И. Таманов, Н. А. Тархов, Н. П. Ульянов, П. С. Уткин, В. Д. Фомичев, И. А. Фомин, С. В. Чехонин, А. К. Шервашидзе, В. А. Щуко, А. В. Щусев, А. Е. Яковлев, С. П. Яремич, Н. П. Феофилактов.

Комитет общества «Мир искусства» в 1917 году составляли: И. Я. Билибин (председатель); члены комитета: Н. Е. Лансере (казначей), И. И. Машков, Е. И. Нарбут (секретарь), К. С. Петров-Водкин. Кандидаты в члены комитета: М. В. Добужинский, Б. М. Кустодиев, Е. Е. Лансере.

В 1917 году «Мир искусства» показал две выставки картин в Москве (26 декабря 1916 — 2 февраля 1917 и 27 декабря 1917 — 2 февраля 1918) и одну в Петрограде (19 февраля — 26 марта).

«Московский салон» (Общество художников «Московский салон») — объединение московских мастеров искусства, возникшее в 1910 году. На протяжении 1911—1917 годов объединение устраивало систематические выставки живописи, скульптуры и архитектуры. Последняя выставка группы художников «Московского салона» была показана в 1920 году в Москве как «XX выставка отдела Изо Наркомпроса».

«Терпимость всех верований в искусстве ⟨...⟩ Соединение различных направлений в живописи на одной выставке, их систематическое группирование выяснит вдохновляющие их принципы и идеи» (Введение к каталогу 1-й выставки картин Московский салон». М., 1911, с. 1).

Участниками выставок объединения в разное время были: Н. С. Гончарова, А. С. Голубкина, П. П. Кончаловский, В. В. Крайнев, П. В. Кузнецов, М. Ф. Ларионов, А. В. Лентулов, К. С. Малевич, И. И. Машков, Д. И. Митрохин, М. С. Сарьян, П. С. Уткин, А. В. Фонвизин, А. В. Шевченко, Г. Б. Якулов и др.

В 1916 году опубликован список членов Общества: Н. Н. Агапьева, И. Н. Бохан, С. В. Герасимов, Н. М. Григорьев, М. А. Добров, К. П. Ершов, И. И. Захаров, Е. А. Зернова, П. М. Калинин, Е. И. Камзолкин, А. В. Келлер, В. А. Климов, В. И. Ковальциг, А. Э. Миганаджиан, А. Н. Михайловский, И. А. Менделевич, Е. Д. Никифорова, В. Д. Олейник, А. А. Пупарев, А. С. Рыбаков, Н. Р. Саввин, В. Ф. Фишер, В. Ф. Франкетти, М. Е. Харламов, Н. М. Чернышев, Н. В. Шперлинг, В. А. Яковлев и др.

Правление Общества в 1917 году составляли художники: Е. И. Камзолкин (председатель), М. А. Добров (казначей), Н. М. Григорьев (секретарь), А. В. Келлер, Д. Э. Миганаджиан, А. С. Рыбаков, В. Ф. Франкетти, В. А. Яковлев.

В 1917 году объединение показало две выставки в Москве: 6-ю (15 февраля — 19 марта) и 7-ю (с 26 ноября 1917 г.)

Московское товарищество художников — объединение московских мастеров, устраивавшее с 1893 года «Выставки картин московских художников», а с 1896 года — после принятия устава — «Выставки картин Московского товарищества художников». Объединение существовало до 1924 года и устроило 26 выставок в Москве, Петербурге, а также в других городах: Орле, Саратове, Твери, Ярославле.

«Товарищество имеет целью способствовать успеху и развитию искусств в России, а также заботиться об интересах своих членов» (Устав Московского Товарищества художников. М., 1896, с. 3).

В 1917 году объединение насчитывало 35 членов Товарищества: С. В. Беклемишев, Л. М. Браиловский, В. А. Ватагин, В. В. Владимиров, А. С. Глаголева, А. С. Голубкина, Е. В. Гольдингер, И. Г. Гугунава, В. Н. Домогацкий, И. С. Ефимов, Б. М. Каменский, В. Д. Замирайло, Ф. И. Захаров, А. Г. Иванов, Я. Я. Калиниченко, Е. И. Каменцева, В. И. Комаров, А. И. Кравченко, П. М. Миронович, И. И. Нивинский, С. В. Ноаковский, М. М. Огранович, П. Я. Павлинов, В. Д. Поленов, Ф. И. Рерберг, Н. Я. Симонович-Ефимова, А. П. Токарев, Н. П. Ульянов, В. А. Фаворский, Я. Ф. Шапшал, В. Д. Шитиков, А. И. Штурман, О. В. Энгельс, А. Г. Якимченко, А. А. Ясинский.
Правление Товарищества в 1917 году составляли художники: Ф. И. Рерберг (старшина), В. Н. Домогацкий (секретарь), П. Я. Павлинов (казначей), Е. В. Гольдингер, И. Г. Гугунава.
В 1917 году Товарищество показало 23-ю выставку картин и скульптуры в Москве (2 февраля — 1 марта).

«Новое общество художников» — объединение петербургских (преимущественно) художников, существовавшее с 1903 по 1917 годы и устроившее 10 выставок. Одним из организаторов Общества был Д. Н. Кардовский. Учредители общества: К. Ф. Богаевский, А. Ф. Гауш, Д. Н. Кардовский, М. П. Латри, А. А. Мурашко, Н. А. Околович, Н. Ф. Петров, Н. В. Пирогов, А. А. Теснер, Н. М. Фокин, А. И. Штурман, А. В. Щусев.
Бессменным председателем общества являлся Кардовский, секретарями (последовательно): А. Ф. Гауш, В. П. Тиморев, П. И. Нерадовский.
«〈...〉 Главная цель общества — как нравственная, так и материальная поддержка окончивших и оканчивающих Академию художников» (Дмитрий Николаевич Кардовский об искусстве. Воспоминания, статьи, письма. М., 1960, с. 139). Задача общества: «Устраивать художественные выставки в С.-Петербурге и других городах Российской империи» (Устав Нового Общества художников. СПб., 1904, с. 1).
В разные годы на выставках принимали участие А. Н. Бенуа, И. И. Бродский, М. А. Врубель, А. Я. Головин, О. Л. Делла-Вос-Кардовская, С. Т. Коненков, Б. М. Кустодиев, Е. Е. Лансере, В. В. Кандинский, П. П. Кончаловский, И. И. Машков, А. А. Рылов, Д. С. Стеллецкий, А. В. Средин, А. В. Щусев, А. Г. Явленский и др.
В 1917 году Общество показало в Петрограде последнюю 10-ю выставку (5 января — 15 февраля).

Общество архитекторов-художников — основано в 1903 году в Петербурге по инициативе профессоров Академии художеств и художников-архитекторов, окончивших Академию. Членами Общества были Л. Н. Бенуа, Л. В. Руднев, И. А. Фомин, В. А. Щуко, А. В. Щусев и др. По инициативе Общества был создан Музей старого Петербурга (1905), издавался «Архитектурно-художественный еженедельник» (1914—1917) и др., проводились конкурсы.
В 1917 году Общество обсуждало вопросы художественного образования в России, реорганизации Академии художеств, участвовало в проведении конкурса на оформление могил на Марсовом поле и др.
Общество прекратило деятельность в 1932 году.

Общество имени А. И. Куинджи (Общество художников им. А. И. Куинджи) — объединение петербургских живописцев (преимущественно), возникшее в 1909 году по инициативе и на средства А. И. Куинджи, который являлся почетным председателем Общества.
Учредителями Общества являлись бывшие ученики мастерской А. И. Куинджи: А. А. Борисов, П. Н. Вагнер, К. К. Вроблевский, В. И. Зарубин, Н. К. Рерих, А. А. Рылов, Е. И. Столица, а также художники В. А. Беклемишев, Р. А. Берггольц, Ф. Ф. Бухгольц, К. Я. Крыжицкий, В. Е. Маковский, А. В. Щусев и др. Правление Общества последовательно возглавляли: К. Я. Крыжицкий, Н. Д. Ермаков, Н. П. Богданов-Бельский, А. А. Рылов, А. И. Кудрявцев, И. И. Бродский. Свое существование Общество прекратило в 1930 году.
Задачи общества: «Оказывать как материальную, так и нравственную поддержку всем художественным Обществам, кружкам и отдельным художникам; учредить для выдающихся художников конкурс им. А. И. Куинджи; построить выставочное помещение, как для отдельных, так и совместных выставок всех художественных обществ. Этим путем Общество надеется объединить художников

на пользу развития и распространения искусства в России» (Устав Общества им. А. И. Куинджи.— ЦГИА, ф. 791, оп. 1, ед. хр. 4, л. 23). Общество присуждало ежегодные премии, приобретало произведения, устраивало выставки, а также «куинджевские пятницы» — еженедельные концертные вечера.
В 1917 году (председатель правления: К. К. Вроблевский). Общество устроило в Петрограде 1-ю выставку картин, этюдов и эскизов (28 октября — 26 ноября 1917).

Общество поощрения художеств было основано в Петербурге в 1821 году (до 1875 — Общество поощрения художников) группой меценатов — И. А. Гагариным, П. А. Кикиным, А. И. Дмитриевым-Мамонтовым и др. с целью оказания помощи художникам и поощрения развития искусств. Общество устраивало выставки, организовывало конкурсы, субсидировало художников во время их поездок за границу и т. д.
При Обществе имелась рисовальная школа для вольноприходящих (с 1906 — директор Н. К. Рерих), музей (с 1914 — директор П. П. Гнедич). Общество издавало журналы «Искусство и художественная промышленность» (1898—1902), «Художественные сокровища России» (1901—1907).
В 1917 году Общество демонстрировало в своих стенах крупнейшие выставки многих объединений (45-я ТПХВ, 36-я Общества русских акварелистов и др.), устраивало систематически аукционы произведений русских и иностранных художников; показывало выставку акварелей, рисунков старых и новых мастеров, присуждало премии на ежегодно проводимом конкурсе и т. д.

Общество русских акварелистов (Императорское акварельное общество) — объединение художников, возникшее в Петербурге по инициативе кружка акварелистов во главе с преподавателем акварельной живописи в Рисовальной школе Общества поощрения художеств Э. С. Вилье де Лиль-Аданом. Организовывало ежегодные (с 1880 года) выставки акварельной живописи в Петербурге, Москве, а также Риге, Гельсингфорсе, Мюнхене, на которых в разные годы принимали участие А. К. Беггров, Альберт Н. Бенуа, С. И. Васильковский, К. А. Вещилов, В. И. Зарубин, Н. Н. Каразин, Л. О. Премацци, А. П. Соколов и др. Общество существовало до 1918 года, когда была демонстрирована в Петрограде последняя 38-я выставка.
В 1917 году Общество показало в Петрограде 36-ю выставку (6 января — 5 февраля).

Общество художников московской школы — объединение, возникшее в 1917 году по инициативе художников, окончивших Училище живописи, ваяния и зодчества: А. А. Андреева, Я. А. Башилова, Н. С. Шулпинова и др. (до создания объединения ими была устроена в Москве в 1916 году выставка картин «Молодых художников»). Общество просуществовало до 1924 года, устроив три выставки.
Цель общества: «Предоставить широкую возможность каждому лицу по окончании школы развивать свободно свои художественные силы», «〈...〉 проявить себя как художника вне направлений и кружковщины возможно ярче и полнее, а также объединить бывших учеников Училища на почве искусства 〈...〉» (Устав Общества. — ЦГАЛИ, ф. 668, оп. 1, ед. хр. 10, л. 21; Приглашение на 1-ю выставку картин Общества.— ЦГАЛИ, ф. 668, оп. 1, ед. хр. 9, л. 34).
В 1917 году в объединение входило более 60 художников и среди них: И. Г. Антропов, А. Н. Арженников, С. А. Аракелян, Я. А. Башилов, А. М. Герасимов, Н. М. Гущин, Е. А. Кацман, Н. Г. Котов, В. В. Крайнев, Е. А. Львов, К. И. Максимов, Д. И. Мельников, А. В. Моравов, О. К. Татевосян, Н. Б. Терпсихоров, М. М. Черемных и др.
Правление Общества в 1917 году составляли: Я. А. Башилов (председатель), А. Н. Арженников (казначей), О. С. Топалова (секретарь). Члены правления: В. В. Попатенко, В. В. Крайнев, Я. А. Фабианов, Н. С. Шулпинов. Кандидаты в члены: А. А. Андреев, В. И. Кельцев, Г. С. Фурсей.
В 1917 году «Общество художников московской школы» устроило 1-ю выставку в Москве (29 августа — 1 октября).

«Община художников» — объединение группы художников, состоявшееся в 1908 году при участии И. Е. Репина, который с 1915 года являлся почетным председателем Общины. Объединение устраивало выставки за рубежом (Лондон, Амстердам, Гаага), в России (Сибирь, Кавказ). Последняя VII выставка состоялась в 1928 году в Ленинграде.

В 1932 году Общество было расформировано.
«Одна из задач, стоящих перед Общиной до революции, было объединить и оказать всяческое содействие молодым художникам, только что окончившим Академию художеств» (ЦГАЛИ, ф. 2020, оп. 1, ед. хр. 16, л. 6). «Община художников, ценя особенности творчества каждого отдельного художника, старалась не замыкаться в узких рамках одного какого-то течения и объединяла художников различных направлений. Главной своей задачей Община ставит работу над повышением художественной культуры» (Из предисловия к каталогу VII выставки Общины художников. Л., 1928).
В 1917 году в объединение входили художники И. И. Бродский, Н. И. Верхотуров, Г. Н. Горелов, П. И. Котов, Г. К. Савицкий, В. Л. Симонов, М. Г. Манизер, В. В. Лишев и др.
Объединение в 1917 году возглавляли: М. А. Керзин (председатель), В. В. Степанов (товарищ председателя), Е. Малышев (казначей), Т. И. Катуркин (секретарь общины).
В связи с 45-летием художественной деятельности И. Е. Репина «Община» в 1917 году показала выставку картин в Петрограде (с 24 ноября).

Петроградское общество художников (Санкт-Петербургское общество художников) возникло в 1890 году, объединяло художников академического направления и устраивало ежегодные выставки в Петербурге и Москве. Существовало до 1918 года и устроило 26 выставок.
«С.-Петербургское Общество имеет целью: 〈...〉 содействовать успеху и развитию искусства в России и тем упрочить положение своих членов, как в нравственном, так и в материальном отношении 〈...〉 Устраивать художественные вечера» (Устав С.-Петербургского общества художников.— СПб., 1890, с. 1—2).
В 1917 году объединяло более 30 членов: С. В. Бакалович, Г. К. Бакмансон, В. П. Батурин, Г. З. Башинджагиан, Н. Д. Благовещенский, Ф. Ф. Бухгольц, В. В. Беляев, И. А. Вельц, П. К. Вениг, Д. М. Гаврильцев, П. И. Геллер, А. П. Гирв, И. Л. Горохов, С. С. Егорнов, М. И. Игнатьев, В. М. Измайлович, Г. А. Кемминг, Г. О. Калмыков, Г. П. Кондратенко, Н. А. Кошелев, П. О. Кюфферле, К. П. Левин, С. Е. Леднев-Щукин, В. В. Мазуровский, М. Л. Маймон, Н. С. Матвеев, П. Р. Медем, В. И. Навозов, М. И. Пален, И. А. Пасс, С. К. Пиотрович, Р. И. Рашевский, О. О. Фрейвирт-Лютцов, Н. И. Шатилов, С. И. Юнкер.
В 1917 году Общество показало XXV выставку картин в Петрограде (22 января — 26 февраля) и Москве (с 25 марта).

Петроградское товарищество художников — объединение петроградских художников, существовавшее до 1924 года и устроившее 16 выставок (1922), последняя «весенняя выставка картин Товарищества художников» была показана в Ленинграде в 1924 году.
В разные годы на выставках объединения участвовали: М. И. Авилов, Альберт Н. Бенуа, Я. И. Бровар, Ф. Ф. Бухгольц, П. Д. Бучкин, И. А. Владимиров, К. А. Вещилов, К. К. Вроблевский, И. М. Грабовский, М. М. Далькевич, А. В. Маковский, П. С. Наумов, Г. К. Савицкий, В. С. Сварог и другие художники.
В 1917 году Товарищество показало в Петрограде XVI выставку картин (3—30 апреля) и «осеннюю» (с 24 сентября).

«Свободное творчество» — объединение московских художников (1911—1918), устроившее семь выставок картин и скульптуры.
В разные годы на выставках этого объединения участвовали: Д. Д. Бурлюк, А. М. Васнецов, К. А. Коровин, А. И. Кравченко, В. К. Бялыницкий-Бируля, С. Ю. Жуковский, М. В. Нестеров, С. В. Ноаковский, П. И. Петровичев, А. В. Шевченко и др.
В 1917 году «Свободное творчество» показало в Москве 6-ю выставку (с 26 декабря 1916 — 12 января 1917).

«Свободное искусство» — объединение московских художников (1912—1922), устроившее девять выставок картин, графики, индустрии под названием «Современная живопись».
«Общество художников «Свободное искусство» имеет целью распространение современных понятий по вопросам изобразительных искусств. Район деятельности — город Москва.
Для достижения указанной цели Общество имеет право устраивать в Москве: а) художественные выставки и б) лекции, рефераты, курсы, музеи и т. п.» (Устав Общества «Свободное искусство». М., 1912, с. 1—2).

В разные годы на выставках участвовали: А. И. Кравченко, В. В. Крайнев, М. В. Леблан, К. С. Малевич, И. А. Малютин, А. В. Манганари, С. Д. Меркуров, С. В. Ноаковский, О. Н. Натальина, И. Н. Павлов, Н. И. Пискарев, М. Д. Рындзюнская, В. Е. Татлин и др.
Постоянный выставочный комитет: П. А. Бакланов, М. В. Леблан, С. Р. Орлов, Н. Н. Поманский, А. П. Фаберже.
В 1917 году это общество устроило две выставки «Современная живопись» в Москве — 5-ю (26 декабря 1916 — 8 января 1917) и 6-ю (25 декабря 1917 — 7 января 1918).

«Союз русских художников» — объединение петербургских и московских художников (с 1910 года преимущественно только московских мастеров), существовавшее с 1903 по 1923 год и осуществившее 18 выставок в Москве, Петербурге, Казани и Киеве.
Последняя выставка — Весенняя выставка «Союза русских художников» была организована в Москве в 1923 году.
Задача объединения: «Содействовать распространению произведений русского искусства и облегчить членам «Союза» сбыт их художественных произведений» (Устав «Союза русских художников» в Москве.— О. р. ГТГ 94/1—2, л. 1).

В 1917 году объединение насчитывало более 30 членов «Союза»: М. Х. Аладжалов, А. Е. Архипов, Г. М. Бобровский, И. И. Бродский, В. П. Бычков, А. М. Васнецов, С. А. Виноградов, А. Я. Головин, М. А. Дурнов, С. Ю. Жуковский, Н. С. Зайцев, Н. А. Клодт, К. А. Коровин, Н. П. Крымов, А. В. Лысенко, М. А. Мамонтов, С. В. Малютин, Ф. А. Малявин, В. Н. Масютин, Л. О. Пастернак, В. В. Переплетчиков, П. И. Петровичев, М. С. Пырин, А. А. Рылов, Д. С. Стеллецкий, А. С. Степанов, А. В. Средин, С. Н. Судьбинин, Л. В. Туржанский, К. Ф. Юон, П. Е. Щербов, А. Е. Яковлев, М. Н. Яковлев.
Комитет «Союза русских художников» в 1917 году составляли художники: А. Е. Архипов, А. М. Васнецов, С. А. Виноградов, С. Ю. Жуковский, Н. А. Клодт, К. А. Коровин, В. В. Переплетчиков.
В 1917 году «Союз» показал две выставки картин: 14-ю — в Москве (18 декабря 1916 — 8 января 1917) и Петрограде (10 февраля — 27 февраля 1917) и 15-ю — в Москве (26 декабря 1917 — 29 января 1918).

«Среда» — художественный кружок, существовавший в Москве с 1886 по 1924 год. Его участники устраивали регулярные рисовальные вечера — «среды», аукционы, а также выставки произведений членов кружка (1911—1918).
В 1917—1918 гг. кружок состоял из 32 членов, среди которых были художники Апсит (А. П. Петров), Н. А. Богатов, И. А. Малютин, Н. К. Константинов, И. Н. Павлов, П. И. Петровичев, Д. С. Орлов (Моор), С. И. Ягужинский и др.
Бессменным представителем кружка и его почетным членом являлся В. Г. Шмаровин — любитель искусства и коллекционер.

Товарищество передвижных художественных выставок. Объединение художников (1871—1923), организованное по инициативе Н. Н. Ге И. Н. Крамского, Г. Г. Мясоедова, В. Г. Перова и др.
Устроило 48 передвижных выставок картин в Москве, Петербурге, а также Воронеже, Казани, Киеве, Кишиневе, Одессе, Орле, Риге, Саратове, Харькове, Ярославле и др. городах.
«Товарищество имеет целью устройство... во всех городах Империи передвижных художественных выставок в видах: доставления жителям провинций возможности знакомиться с русским искусством и следить за его успехами: развития любви к искусству в обществе; облегчения для художников сбыта их произведений» («С.-Петербургские ведомости», 1871, 23 ноября, № 323).
В 1917 году Товарищество объединяло 40 членов: В. Н. Бакшеев, В. А. Беклемишев, В. С. Богатырев, И. П. Богданов, Н. П. Богданов-Бельский, Н. К. Бодаревский, В. К. Бялыницкий-Бируля, Е. Е. Волков, К. И. Горбатов, Н. Н. Дубовской, М. М. Зайцев, В. И. Зарубин, А. В. Исупов, Н. А. Касаткин, П. И. Келин, А. Б. Лаховский, А. В. Маковский, В. Е. Маковский, С. Д. Милорадович, А. В. Моравов, А. А. Мурашко, А. И. Мухин, П. А. Нилус, Л. В. Позен, В. Д. Поленов, П. А. Радимов, И. Е. Репин, Ю. И. Репин и др.
В 1917 году Товарищество передвижных выставок показало 45-ю выставку картин в Москве (20 декабря 1916 — 10 января 1917) и Петрограде (12 февраля — 19 марта); выставку этюдов, эскизов и рисунков в Москве (21 ноября — 7 декабря); 46-ю выставку картин в Петрограде (с 6 декабря 1917).

Список иллюстраций

* Здесь и далее указаны страницы книги

27
М. Шагал. Над городом. 1917.
Х., м. 141×198
(Выставка современной русской живописи)
ГТГ

28
К. Коровин. Вечер в Симферополе.
(Выставка «Союза русских художников»)

29
И. Бродский. В марте.
1917. К., м. 50 × 61,5. (XIV выставка
картин «Союза русских художников»)
Музей-квартира И. Бродского. Ленинград

30
В. Ходасевич. Бегство в Египет.
(Эскиз на библейскую тему). 1917.
К., темпера. 51×66.
(Выставка современной русской живописи)
Собрание П. Капицы, Москва

31
П. Кузнецов. Натюрморт с подносом.
1916. Х., м. 108×89.
(Выставка картин «Мир искусства»). ГТГ

31
И. Пуни. Натюрморт. 1917.
(Выставка современной русской живописи)
Ленгоскинофотоархив

32
В. Домогацкий. Микеланджело.
1917. Гипс. 0,57 × 0,44. (XXIII выставка картин
Московского товарищества художников). ГТГ

32
Выставка картин «Мир искусства».
Экспозиция. 1916—1917. Москва. Фото
Собрание М. Машковой, хранящееся в семье
И. Болотиной, Москва

34
С. Виноградов. На помощь жертвам войны.
1914. Москва. Плакат. 94 × 115
ГБ им. В. И. Ленина

35
Л. Пастернак. На помощь жертвам войны.
1914. Москва.
Плакат. 60,5 × 43,3. Изд. Т-во А. Левенсон
ГБ им. В. И. Ленина

35
Н. Пискарев. Афиша выставки картин
и скульптур «Художники Москвы —
жертвам войны». 1914. Москва.
Плакат. 115,5 × 73,5. Изд. Т-во А. Левенсон
ГБ им. В. И. Ленина

36
В. Васнецов. Афиша благотворительного
базара на помощь жертвам войны.
1914. Москва. Плакат. 124 × 93,7.
Изд. Т-во А. Левенсон. ГБ им. В. И. Ленина

37
К. Петров-Водкин. Голова офицера.
Этюд к картине «На линии огня».
1915—1916. Б., ит. кар., акв. 20,6 × 21,8.
ГРМ

37
К. Петров-Водкин. Фигура солдата
(с рукой, прижатой к груди).
Рисунок к картине «На линии огня».
1915. Б., уголь, кар., акв. 34,5 × 21. ГРМ

38
В. Шухаев. Штаб-ротмистр Николаев.
1916. Б., сангина, кар., уголь. 170 × 70,5
ГРМ

39
В. Шухаев. Штаб-ротмистр Яновский.
1916. Б., сангина, кар., уголь. 68,5 × 60
ГРМ

40
И. Шадр. Проект
«Памятника Мировому страданию».
1914—1917.

41
А. Кравченко. Офорты войны.
1917. («Искра», 1917, февраль, № 7)

42
П. Митурич. В казарме.
1916. Б., кар. 32,7 × 46,9
Собрание М. Митурича, Москва

43
А. Шевченко. Автопортрет с лошадью.
1914—1916. Б., акв. 21,3 × 27,4
ГРМ

45
В. А. Фаворский (второй справа),
И. С. Ефимов (первый слева) среди офицеров
40-го мортирного дивизиона.
Румынский фронт. Действующая армия. 1917.
Фото. Собрание А. И. Ефимова

46
Е. Лансере. Пулеметчик Очкур.
1915. Б., кар.

47
Е. Лансере. Прапорщик В. С. Мурченко.
1915. Б., кар.

48
В. Фаворский. Старший фейерверкер
Г. Ф. Свириденко.
1916—1918. Грав. на д. 18 X 15

49
Реклама литературно-художественного издания «Москва». 1917. Петроград

50
М. Добужинский. Обложка журнала «Аполлон». 1917, № 1. Петроград

51
А. Арнштам. Обложка журнала «Искусство», 1917, № 1—2. Петроград.
На обложке: фотопортрет И. Репина работы М. Шерлинга

51
Обложка журнала «Столица и усадьба». 1917, январь, № 73. Петроград.
На обложке: работа К. Сомова «В старые годы»

52
Обложка журнала «Искры». 1917, 26 февраля, № 9. Москва.
На обложке: Ф. Шаляпин в роли Филиппа II

52
Обложка журнала «Солнце России». 1917, февраль, № 5. Петроград.
На обложке: рисунок работы А. Кулаковой

55
Г. Алексеев. Извещение юбилейной комиссии о чествовании И. Сытина в связи с пятидесятилетием его творческой деятельности.
1917. Москва
ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 198, л. 1

56
А. Головин. Портрет В. Э. Мейерхольда
1917. Дер., темп. 80 X 67. ЛГТМ

57
А. Головин. Страшная игральная.
Эскиз декорации к драме «Маскарад» М. Лермонтова.
1917. К., клеевая краска, гуашь, золотая краска 70,5 X 100.
Александринский театр. Петроград
Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина

69
Б. Кустодиев. 27 февраля 1917 года.
1917. Х., м. 90 X 72
ГТГ

69
И. Владимиров. Снятие с вывески двуглавого орла. 1917.
Рисунок. («Искра», 1917, 14 мая, № 18 с. 140—141)

70
Неизвестный художник. Да здравствует революция! 1917.
Открытка. 9 X 13. Изд. неизвестен
ГБ им. В. И. Ленина

71
Неизвестный художник. Свобода России. 1917. Открытка. 9 X 14. Изд. неизвестен
Музей Революции СССР

72
В. Сварог. На чердаке фараонов [полицейских] нашли. 1917.
Рисунок. («Огонек», 1917, 26 марта, № 11)

74
Н. Самокиш. Бой у полицейского участка.
Из событий Февральской революции.
1917. Открытка. 9,1 X 14,3.
Изд. Скобелевского комитета попечения о раненых. Петроград
Музей Революции СССР

75
Неизвестный художник. Свобода, равенство и братство. 1917.
Одесса. Открытка. 9 X 13. Изд. Н. Лурье
Музей Революции СССР

76
АФП (А. Постнов?) «Так вот что такое — императорский трон,—
Перед пугалом, значит, дрожали. Зачем же проклятую стаю ворон
мы кровью своею питали?!»
1917. Открытка. 14 X 9.
Изд. А. Постнов. Москва
Музей Революции СССР

77
Л. Петухов. На крыше фараоны [полицейские] с пулеметами...
1917. Петроград. Открытка. 9 X 14.
Изд. «За свободу»
ГБ им. В. И. Ленина

79
Похороны жертв революции 23 марта 1917. Петроград. Фото

80
И. Владимиров. Читают по складам «Известия». 3 марта 1917. Б., кар.
ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина

81
Воззвание Московского областного бюро ЦК РСДРП 28 февраля 1917

82
В. Шухаев. Портрет А. М. Горького.
1917. Б., сангина. 61,5 × 45,7
Государственный литературный музей. Москва

84
У памятника А. С. Пушкину в дни Февральской революции. 1917.
Москва. «Искры», 1917, № 10

85
М. Добужинский. Лист из «Календаря русской революции». 1917. Петроград

85
Е. Лансере. Лист из «Календаря русской революции».
1917. Петроград

86
Д. Моор. Гражданин, возьмите и корону.
1917. Карикатура.
(«Будильник», 1917, 18 марта, № 11—12)

87
Д. Моор. Не стреляет, не звонит и не царствует.
1917. Карикатура.
(«Утро России», 1917, 8 марта)

88
Неизвестный художник. Ум хорошо, а три лучше.
1917. Открытка. 13,5 × 8,5.
Изд. неизвестен
ГБ им. В. И. Ленина

89
А. Радаков. Самодержавный строй.
1917. Петроград. Лубок. 61 × 59.
Изд. «Парус»
ГБ им. В. И. Ленина

91
Участники похорон жертв революции на Невском проспекте.
Март 1917. Петроград. Фото
Ленгоскинофотоархив

92
А. Радаков. Сказка о том, как жил-был царь Репка. В землю русскую засел крепко.
1917. Петроград. Лубок. Б., лит. 45,5 × 61.
изд. «Парус»
Музей Революции СССР

93
В. Лебедев. Вот как по Руси растекалась водка!
1917. Петроград. Б., лит. 45,5 × 61.
Изд. «Парус»
Музей Революции СССР

94
В. Дени. А посему мы предпочли отречься от престола.
1917. Карикатура. («Бич», 1917, № 10)

96
В. Маяковский. Забывчивый Николай.
1917. Петроград. Лубок. 31 × 40. Изд. «Парус».
Музей Революции СССР

97
С. Судейкин. Слетайтесь вольны птахи...
1917. Эскиз к лубку
ГБ им. В. И. Ленина

99
В. Зарубин. Манифестация у завода.
1917. Х., м. 44 × 70
Музей Революции СССР

101
Группа художников на похоронах жертв революции. Марсово поле.
Март 1917. Петроград. Фото
Ленгоскинофотоархив

103
Неизвестный художник. Обе II — едина суть.
1917. Открытка. Изд. неизвестен.
Музей Революции СССР

104
Неизвестный художник.
Посмотрим, как они обойдутся без орла...
1917. Открытка. 9 × 13,7. Изд. неизвестен
Музей Революции СССР

105
Ф. Крокодилов. Оборотная сторона медали. «Орел», «Решка».
1917 (?). Одесса. Открытка. 9 × 14.
Изд. Н. Иванов

107
Г. Алексеев. Первые дни русской революции.
1917. Москва.
Плакат. Изд. Г. и Д. Алексеевы

109
А. Остроумова-Лебедева. Похороны жертв революции 23 марта 1917.
1917. Б., акв., граф. кар. 24 × 48.
ГТГ

111
Возложение венков. Марсово поле. Март 1917.
Петроград. Фото
Ленгоскинофотоархив

112
Знамя рабочих Сокольнического
снарядного завода.
1917. Москва
Музей Революции СССР

113
Л. Петухов. Похороны жертв революции
в Петрограде на Марсовом поле.
1917. Петроград. Открытка.
Изд. «За свободу»
Музей Революции СССР

114
Г. Алексеев. Похороны жертв революции
(Жертвы за свободу).
1917. Плакат. Б., лит. 36,5 × 53
ГБ им. В. И. Ленина

115
Похороны жертв революции 23 марта 1917.
Петроград. Фотооткрытка

116
И. Владимиров. Рабочий-милиционер
в февральские дни 1917.
Б., акв. 34 × 26
Музей Революции СССР

117
Нарукавная повязка красногвардейца
Васильевского острова.
Февраль 1917. Петроград.
Сатин, краска. 10 × 23
Музей Революции СССР

119
А. Остроумова-Лебедева. Демонстрация
18 апреля 1917.
1917. Б., акв.
ГРМ

121
Л. Руднев. Готовые камни. Конкурсный
проект временной обработки братских могил
на Марсовом поле. Апрель—май
1917. Петроград

123
Манифестация женщин-солдаток
о прибавке пайка. 9 апреля
1917. Фото
Музей Революции СССР

124
Л. Петухов. Равноправие женщине.
1917. Петроград. Открытка. 14,3 × 9,1.
Изд. «За свободу»
Музей Революции СССР

125
Л. Петухов. Да здравствует всемирный
рабочий праздник 1 Мая 1917.
1917. Петроград. Открытка. 9 × 14,3
Изд. «За свободу»
ГБ им. В. И. Ленина

127
Е. Шестопалов. В память праздника 1 Мая 1917
1917. Открытка. 13,7 × 9,3.
Изд. неизвестен
Музей Революции СССР

129
В. Соколов. Митинг в селе Терпигореве.
1917. Б., лит.

133
Празднование 1 Мая. Демонстрация
на Исаакиевской площади.
1917. Петроград. Фото
Ленгоскинофотоархив

135
П. Кузнецов. Обложка журнала
«Путь освобождения».
1917, № 1. Москва

137
А. Куликов. Чем черт не шутит,
когда бог спит.
1917. Цв. лит. 59 × 71
Изд. группы московских художников
ГБ им В. И. Ленина

138
Листовка Художественной секции
культурно-просветительного отдела
Совета солдатских депутатов.
Октябрь 1917. Москва. Б., печать. 31 × 18
Музей Революции СССР

139
Большевистский плакат на выборах
в районные думы Петрограда. Май 1917

141
А. Куликов. Кто забыл долг перед Родиной?
1917. Москва. Лубок.
Изд. Художественной секции
культурно-просветительного отдела Совета
солдатских депутатов

143
И. Машков. Оформление эстрады «Наука, искусство» в дни сбора средств и распространения «Займа свободы», организованного Художественной секцией культурно-просветительного отдела Совета солдатских депутатов.
Июнь 1917. Москва. Фото
Собрание А. Русаковой, Ленинград

144
С. Малютин. Рисунок для плаката «Союза согласия «Изограф».
1917. Москва
ЦГАЛИ, ф. 2033, оп. 1, ед. хр. 41

145
П. Попатенко. Марка общества художников «Московской школы». 1917
ЦГАЛИ, ф. 668, оп. 1, ед.хр. 4, л. 1

147
Обложка каталога Выставки финского искусства. Петроград.
1917. Автор марки М. Добужинский

148
Повестка Совета организации художников Москвы.
1917. ЦГАЛИ, ф. 680, оп. 5, ед. хр. 37

149
А. Кравченко. Подписывайтесь на заем свободы. Родина и свобода в опасности. Дайте государству деньги для борьбы с врагом.
1917. Москва. Плакат. 106 × 75,5.
Изд. Т-во А. Левенсон. ГБ им. В. И. Ленина

149
П. Кузнецов. Подписывайтесь на заем свободы. Апрель 1917.
Москва. Открытка. Изд. Т-во А. Левенсон
Музей Революции СССР

150
Неизвестный художник. Свободная Россия — свободной армии.
Война должна быть до победы, враг дерзкий должен быть разбит.
1917. Москва. Открытка.
Изд. ф-ка А. Постнова. ГБ им. В. И. Ленина

151
Е. Кругликова. Продам хлеб — куплю заем свободы.
1917. Петроград. Открытка.
Изд. Т-во Р. Голике и А. Вильборг
Музей Революции СССР

152
Б. Кустодиев. Заем свободы.
1917. Петроград. Плакат. 99,5 × 67,7.
Изд. Лит. Веферс и К°
ГБ им. В. И. Ленина

153
А. Куликов. Внимая ужасам войны...
1917. Б., тушь, перо, акв. 24 × 34
Собрание семьи художника

155
П. Кузнецов (?). Оформление эстрады в дни сбора средств и распространения «Займа свободы», организованного Художественной секцией культурно-просветительного отдела Совета солдатских депутатов.
Июнь 1917. Москва. Фото
Собрание А. Русаковой, Ленинград

157
Неизвестный художник. 27—28 августа — дни повсеместного сбора Всероссийского Совета рабочих и солдатских депутатов.
1917. Петроград. Б., лит. 87,5 × 63,5.
Изд. Гулевякин и К°
Музей Революции СССР

161
Празднование 1 Мая. Демонстрация на Дворцовой площади.
1917. Петроград. Фото
Ленгоскинофотоархив

162
Ре-ми (Н. Ремизов).
Тоска о твердой власти... 1917. Карикатура.
(«Новый сатирикон», 1917)

163
Ре-ми (Н. Ремизов).
Разгрузка Петрограда началась.
1917. Карикатура.
(«Новый сатирикон», 1917, сентябрь, № 32)

165
Листовка Московского комитета РСДРП.
1917. Б., печать. 15,5 × 18
Музей Революции СССР

167
Демонстрация рабочих орудийного завода.
Июнь 1917. Петроград. Фото

168
Д. Моор. Коалиционное порождение, или Высшая школа верховой езды.
1917. Карикатура. («Будильник», 1917, № 26)

171
Ю. Анненков. Обыватели.
1917. Б., тушь, перо, наклейки. 21,8 × 16,2
Собрание Б. Суриса, Ленинград

172
Листовка Петроградского Военно-революционного комитета от 24 октября 1917 г.

173
В. Дени. А старичка-то забыли.
(Карикатура на М. Родзянко).
(«Бич», 1917, № 20)

175
Демонстрация трудящихся Петрограда в июльские дни.
1917. Фото В. Буллы

176
А. Экстер. Эскиз костюма Саломеи к трагедии О. Уайльда «Саломея».
1917. ГЦТМ

177
М. Добужинский. Обложка каталога Третьяковской галереи. 1917

180
Е. Орловский. Обложка журнала «Спартак».
1917, 10 августа, № 4

181
Первая страница газеты «Социал-демократ»
25 октября 1917. Петроград

183
Юнкера в Зимнем дворце. Октябрь 1917.
Петроград. Фото К. Кубеша

205
С. Яремич. «Аврора» на Неве.
25 октября 1917.
1917. Рисунок. («Аврора», 1970, № 3, с. 9)

206
М. Шафран. В. И. Ленин. Петроград.
25 октября 1917.
Смольный. 1917. Б., кар.
Филиал Центрального музея В. И. Ленина, Ленинград

207
«К гражданам России». Обращение Военно-революционного комитета при Петроградском Совете рабочих и солдатских депутатов
25 октября 1917.

209
И. Владимиров. Уличный бой у Зимнего дворца.
26 октября 1917.
(«Грядущее», 1918, № 8, с. 14)

211
Крейсер «Аврора» на Неве. [1917] Фото
Ленгоскинофотоархив

212
Декрет о земле, опубликованный в газете «Известия». 28 октября 1917

213
Декрет о мире, опубликованный в газете «Известия» 27 октября 1917

216
«Граждане Петрограда!
Убедительно просим...»
Листовка с призывом возвратить художественные ценности, похищенные из Зимнего дворца в ночь с 25 на 26 октября 1917.
1917. Петроград
Музей Революции СССР

217
И. Владимиров. Реквизиция сейфов.
Декабрь 1917. Б., акв. 33,5 × 51
Музей Революции СССР

219
И. Владимиров. Обстрел Владимирского военного училища.
30 октября 1917. Петроград. Б., кар.
ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина

221
Пикет Красной гвардии рабочих-путиловцев.
Ноябрь 1917. Петроград. Фото
Я. Штейнберга. Фрагмент.
Ленгоскинофотоархив

223
Манифест Московского Военно-революционного комитета 3 ноября 1917 года «Ко всем гражданам Москвы».
Б., печать. 19 × 15
Музей Революции СССР

225
Г. Алексеев. Вооружение рабочих.
1917. Б., акв. 35 × 54
Музей Революции СССР

227
Приемная Александра III в Зимнем дворце, куда попал один из двух снарядов, выпущенных по дворцу из Петропавловской крепости.
Октябрь 1917. Петроград. Фото

229
Неизвестный художник.
Отряд революционных
войск в октябрьские дни 1917 года.
1917

230
А. Романов. Вооруженные отряды,
выходящие из Кремлевских ворот.
1917. Б., кар., 21,3 × 26
Музей Революции СССР

231
А. Романов. Страстная площадь
в октябре 1917.
Москва. 1917. Б., кар. 22 × 27.
Музей Революции СССР

233
Готический зал Зимнего дворца
после его взятия. 1917. Фото

234
Г. Якулов. Плакат к открытию кафе Питтореск.
26 декабря 1917. Ф., м. 152 × 117
Государственная картинная галерея Армении,
Ереван

237
Беклемишева башня Кремля.
Октябрь 1917. Фото
ГБ им. В. И. Ленина

238
Знамя солдат-двинцев. 1917
Хлопчатобумажная ткань, аппликация.
56×66
Музей Революции СССР

239
Знамя Центрального Комитета
Балтийского флота.
1917. Петроград. Шерст. ткань. 99 × 115
Музей Революции СССР

241
Никольские ворота Кремля.
Октябрь 1917. Фото
ГБ им. В. И. Ленина

242
А. Занятов. Тайная вечеря.
1917. Карикатура.
(«Правда», 1917, 21 ноября, № 183, с. 3)

245
Москва после Октября.
1917. Фото

246
Обложка журнала пролетарской сатиры
«Соловей», 1917, № 1, декабрь. Москва

247
Обложка журнала «Московский металлист»,
1917, № 7, декабрь. Москва

248
Л. Бродаты. Под маской. Маска сорвана.
1917. Карикатура.
(«Правда», 1917, 26 декабря, № 213, с. 3)

249
Москва после Октября. 1917. Фото

251
Л. Руднев. Эскиз надгробия братской могилы
Жертв Революции на Марсовом поле
в Петрограде. 1917
ГНИМА

253
Чествование И. Репина в связи с 45-летием
творческой деятельности.
1917. Петроград. Фото

254
Обложка каталога 3-й выставки скульптур
С. Коненкова. 1917. Москва

255
Б. Фердинандов. Эскиз костюма Арлекина
к представлению в масках Р. Лотара
«Король Арлекин».
Москва. 1917
Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина

257
С. Коненков в своей мастерской на Пресне.
1917. Москва. Фото

258
К. Юон. Приволье. 1917. Х.,м. 78 × 119
(XV выставка картин «Союза русских
художников»)
Иркутский художественный музей

262
Обложка каталога XV выставки картин
«Союза русских художников».
1917—1918. Москва

263
Обложка каталога выставки этюдов
в Художественном бюро Н. Добычиной.
1917. Петроград

264
П. Петровичев. Красные розы.
1917. Х. на к., м. 45 × 37
(XV выставка картин
«Союза русских художников»)
Собрание семьи художника, Москва

265
С. Коненков. Пробуждение.
1917. Мрамор. 37 × 145 × 53
(XV выставка картин
«Союза русских художников»)
ГТГ

266
И. Репин. Портрет карикатуриста Ре-ми
(Н. Ремизова).
1917. Линолеум, м. 62 × 61.
(46-я выставка картин Товарищества
передвижных художественных выставок)
Музей-квартира И. Бродского, Ленинград

267
А. Остроумова-Лебедева. Петроград. Снасти.
1917. Цв. грав. на д. 27,1 × 38,2.
(Выставка картин «Мир искусства»)
ГМИИ им. А. С. Пушкина

268
А. Лентулов. Тверской бульвар
(Страстной монастырь).
1917. Х., м. 220 × 213.
(Выставка картин «Мир искусства»)
Собрание семьи художника, Москва

269
П. Кончаловский. Натурщица у печки.
1917. Х., м.
(Выставка картин «Мир искусства»)

270
Н. Купреянов. Битюг.
1917. Грав. на д. 15,7 × 19,6.
(Выставка этюдов)
ГРМ

271
Обложка каталога выставки картин
«Бубнового валета».
1917. Москва

272
Е. Кругликова. И. Э. Грабарь.
1915. Силуэт.
(Выставка картин «Мир искусства»)

273
Б. Григорьев. Портрет Н. К. Рериха.
1917. К., темпера, лак. 59,5 × 42,5
(Выставка картин «Мир искусства»)
ГТГ

275
Неизвестный художник. Плакат-объявление
о лекции А. Луначарского
«В царстве социализма».
11 ноября 1917. Петроград

276
Л. Туржанский. Ранней весной.
1917. Б. на х., м. 48×106 (XV выставка
картин «Союза русских художников»)

293
Открытие мемориальной доски С. Коненкова
«Павшим в борьбе за мир
и братство народов».
1918. Москва. Фото

294
Обложка журнала «Творчество».
1918, № 1. Москва

294
Обложка. «Вестник профессионального
Союза художников-живописцев в Москве».
1918

295
А. Матвеев. Памятник К. Марксу.
1918. (Не сохранился)

296
А. Куприн. «Искусство». Эскиз панно
для оформления 1-й годовщины Октября
в Москве. 1918. Б., акв., граф. кар., гуашь.
60×71
ГТГ

297
Н. Альтман. Александровская колонна
при вечернем освещении
для праздничного
оформления 1-й годовщины
Октября в Петрограде.
1918. Петроград. Эскиз. Б., м., цв. кар.
15,5×18,1
ГТГ

298
К. Петров-Водкин. Эскиз оформления
Театральной площади с двумя панно:
«Красный пахарь», «Степан Разин».
1918. Петроград

299
Обложка журнала литературы
и искусства «Москва».
1918, № 1. На обложке гравюра
Н. Купреянова «Броневик»

299
Обложка рабочего журнала юмора и сатиры
«Красный дьявол».
1918, № 2. Москва. Рисунок Л. Бродаты

300
Неизвестный художник.
Праздник Октябрьской революции.
1918. Москва. Плакат.
Б., печать. 72,6 × 62,5
Собрание семьи Я. Рубинштейна, Москва

301
Обложка журнала петроградского Пролеткульта «Грядущее», 1918, № 10

301
Обложка журнала московского Пролеткульта «Горн», 1918, № 1

309
Митинг у памятника А. С. Пушкину в дни Февральской революции.
1917. Москва. Фото

319
Демонстрация в дни Февральской революции.
1917. Москва. Фото

329
Группа рабочих завода Н. К. Гейлер и К°.
Марсово поле. Март 1917.
Петроград. Фото
Ленгоскинофотоархив

343
Празднование 1 Мая. Демонстрация на Дворцовой площади.
1917. Петроград. Фото
Ленгоскинофотоархив

357
Броневик на одной из улиц Петрограда.
Июнь 1917. Фото

367
Демонстрация. Июнь 1917.
Петроград. Фото

375
Демонстрация 18 июня 1917.
Петроград. Фото

383
Демонстрация рабочих в Петрограде
16 июля 1917. Фото
ГБ им. В. И. Ленина

391
Демонстрация рабочих и солдат. Июль 1917.
Петроград. Фото
Ленгоскинофотоархив

399
Штурм Зимнего. Октябрь 1917. Фото

405
Интерьер Успенского собора.
Октябрь 1917. Фото
ГБ им. В. И. Ленина

413
Москва после Октября. 1917. Фото
ГБ им. В. И. Ленина

421
Торжественные похороны героев Октябрьской революции.
1917. Москва. Фото А. Дорна

431
У Моссовета в день 1 Мая 1918.
Москва. Фото А. Дорна

435
У Большого театра в дни V Всероссийского съезда Советов
1918. Москва. Фото Я. Штейнберга

Передний форзац:

Демонстрация революционных солдат Петроградского гарнизона 1 мая 1917 года.
Фото П. А. Оцупа

Задний форзац:

Демонстрация солдат и рабочих Петрограда в первые дни Советской власти. Фото

В тех случаях, когда источники воспроизведения фотографий не указаны, использованы издания, указанные в библиографии, среди них: Великая Октябрьская социалистическая революция. Энциклопедия. М., 1977; Октябрь в Москве. М., 1967; Ненароков А. П. 1917. Великий Октябрь. Краткая история, документы, фотографии. М., 1976; а также: Волков-Ланнит Л. Ф. История пишется объективом. М., 1980.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Владимир Павлович Лапшин

Художественная жизнь Москвы
и Петрограда в 1917 г.

Редактор Ю. В. Малькова
Художник А. А. Зубченко
Художественный редактор Л. Е. Горячкин
Технический редактор Н. Г. Дреничева
Корректоры Ю. П. Баклакова, Е. Н. Куткина

ИБ № 670
Сдано в набор 28.07.81 г.
Подписано в печать 29.04.83 г.
А01629
Формат 70×90 1/16
Бумага офсетная 100 гр.
Гарнитура шрифта журнальная рубленая
Печать офсетная
Усл. п. л. 36,27. Уч.-изд. л. 37,254
Тираж 30 000. Зак. № 3019
Изд. № 1—227. Цена 3 р. 30 к.

Издательство «Советский художник»
125319, Москва, ул. Черняховского, 4а

Набрано в типографии В/О «Внешторгиздат»
127576, Москва, ул. Илимская, 7

Отпечатано в Московской типографии № 5
Союзполиграфпрома при Государственном
комитете СССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли. Москва,
Мало-Московская, 21

...РТЬ ВРАГАМ Н...

...НИЛОВЦАМ, КАЛЕДИН...

ДА ЗДРАВСТВ...

СОВѢТСКАЯ ВЛ...

...ЛОЖИВШАЯ ПУТЬ К...

НАРОДОВ

АРОДА
ЕТ
АСТЬ
ИРУ

3 р. 30 к.

Москва
Советский художник
1983.